GISÈLE SAPIRO

La sociología de la literatura

LENGUA Y ESTUDIOS LITERARIOS

¿Qué es lo que explica la creación literaria? ¿La biografía del autor? ¿El grupo social al que pertenece? ¿Las obras contemporáneas? ¿La historia literaria nacional? ¿O las expectativas del público? Demasiado "sociológica" para los literatos y demasiado "literaria" para los sociólogos, la sociología de la literatura, que se ocupa del hecho literario en tanto hecho social, es un área en plena expansión. Con el objetivo de superar la división entre análisis interno y análisis externo, esta disciplina explora las mediaciones entre las obras y las condiciones sociales de su producción desde tres ángulos: las apuestas político-económicas y el modo de funcionamiento del campo literario, la sociología de las obras y las condiciones de su recepción. Ejemplos extraídos de investigaciones empíricas ilustran los métodos empleados, tanto cualitativos (análisis textual, entrevistas, observación) como cuantitativos (prosopografía, análisis de redes), sin pasar por alto las perspectivas trasnacionales.

Inscripto en un diálogo interdisciplinario con la historia de la literatura y los estudios literarios, este libro también aborda las intersecciones de la sociología de la literatura con problemáticas propias de la sociología del arte, la cultura, los medios de comunicación, la edición, la traducción, las relaciones sociales, la globalización, a las que brinda un enfoque inédito.

GISÈLE SAPIRO

LA SOCIOLOGÍA DE LA LITERATURA

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA
México - Argentina - Brasil - Colombia - Chile - España
Estados Unidos de América - Guatemala - Perú - Venezuela

Traducción de
LAURA FÓLICA

Primera edición en francés, 2014
Primera edición en español, 2016

Sapiro, Gisèle
La sociología de la literatura / Gisèle Sapiro. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Fondo de Cultura Económica, 2016.
168 p. ; 21 x 14 cm. - (Lengua y estudios literarios)

Traducción de: Laura Fólica.
ISBN 978-987-719-108-0

1. Sociología de la Literatura. I. Fólica, Laura, trad. II. Título.
CDD 801.95

Distribución mundial

Armado de tapa: Juan Pablo Fernández

Título original: *La sociologie de la littérature*
ISBN de la edición original: 978-2-7071-6574-9
© 2014, La Découverte
9 bis, rue Abel-Hovelacque 75013 París

D.R. © 2016, Fondo de Cultura Económica de Argentina, S.A.
El Salvador 5665; C1414BQE Buenos Aires, Argentina
fondo@fce.com.ar / www.fce.com.ar
Carretera Picacho Ajusco 227; 14738 México D.F.

ISBN: 978-987-719-108-0

Comentarios y sugerencias: editorial@fce.com.ar

Creative Commons

Impreso en Argentina - *Printed in Argentina*
Hecho el depósito que marca la ley 11723

Índice

Agradecimientos 11
Introducción 13

I. *Teorías y enfoques sociológicos de la literatura* 19
El hecho literario como hecho social 20
Funcionalismo, interaccionismo y enfoque relacional 36

II. *Las condiciones sociales de producción de las obras* 51
Situación de la literatura en la sociedad 51
El mundo de las letras y sus instituciones 59

III. *La sociología de las obras* 77
De las representaciones a las maneras de hacer 77
La singularidad estética como objeto sociológico 100

IV. *Sociología de la recepción* 109
Las instancias de mediación 110
Sociología de la lectura 124

Conclusión 135
Referencias bibliográficas 139
Índice de nombres 163

A mis estudiantes

Agradecimientos

Agradezco a Claire Ducournau, Tristan Leperlier, Cécile Rabot y Hélène Seiler por sus comentarios sobre diferentes capítulos del libro. La bibliografía fue organizada por Monique Bidault (†).

Introducción

La sociología de la literatura tiene por objeto de estudio el hecho literario en tanto hecho social. Esto implica una doble interrogación: sobre la literatura como fenómeno social, del que participan muchas instituciones e individuos que producen, consumen, juzgan las obras; y sobre la inscripción en los textos literarios de las representaciones de una época y de las cuestiones sociales.

Esta proposición aparentemente simple genera muchas preguntas. ¿Qué entendemos por texto de referencia? ¿Una obra tal como la publicó su autor? En ese caso, ¿qué sucede con las obras de Kafka dadas a conocer por Max Brod tras su muerte? ¿O con las diferentes versiones publicadas por un autor? ¿O incluso con las variantes que hallamos en los manuscritos? ¿Debemos preguntarnos por la génesis de la obra e inscribirla, como lo hace Sartre, en un "proyecto creador"? ¿O acaso por su interpretación, que puede variar según los lectores y las épocas?

En efecto, la significación de una "obra" o de toda una producción cultural no es reductible a la intención de su autor. Más allá de que el autor no siempre es consciente de lo que hace, la significación de la obra depende de dos factores que escapan al productor. En primer lugar, el sentido de una obra no solo reside en su construcción interna, como pretenden los hermeneutas, sino también en un espacio de posibles nacional o internacional, delimitado por el conjunto de las producciones simbólicas presentes y pasadas en el que se sitúa la obra en cuestión en el momento de su primera publicación o las subsiguientes. En ese

sentido, la obra singular se define por su relación con otras producciones a partir del tema, el género, la composición, los procedimientos. Esta transmite representaciones del mundo social, que pueden compartir en mayor o menor medida sus contemporáneos (en función del grupo social: clase, género, nación, etnia...) y que también pueden encontrarse en textos no literarios. Lo que nos conduce a la pregunta que aquí más nos interesa: ¿cuál es el contexto pertinente? ¿La biografía singular del autor, que Sartre destaca en su estudio sobre Flaubert, su grupo social de origen o de pertenencia (su clase), en el que se centran los teóricos marxistas, o acaso las características sociales de su público? ¿La literatura nacional, que fundó la historia literaria, o la literatura universal (la *Weltliteratur* de Goethe)? ¿Las condiciones sociales de producción y de circulación de las obras, según la proposición de los fundadores de los *cultural studies,* o las categorías de percepción de la cultura a la que la obra pertenece, siguiendo la tradición neokantiana que va de Cassirer a Panofsky?

El segundo factor concierne a las apropiaciones y usos que se hacen de una obra, el sentido que se le confiere y las tentativas de anexión de las que es objeto. Estos procesos de recepción no son ajenos a la historia de la producción literaria. En primer lugar, la recepción de una obra incide no solo en su significación social, sino también en su posición en la jerarquía de los bienes simbólicos, ya sea tanto por su recepción crítica como por su difusión en librerías (ubicación en las mesas de librerías, listas de los libros más vendidos, etc.). En segundo lugar, estando en vida el autor o la autora, la recepción suele afectarles, y probablemente tenderán a modificar o ajustar su "proyecto creador" en función de las reacciones y de las expectativas generadas. En tercer lugar, las (re)apropiaciones de obras del pasado, o provenientes de otras culturas, se hallan en el corazón de los mecanismos de reproducción o de renovación del espacio de posibles literarios: Lautréamont exhumado por los surrealistas contra los escritores de su tiempo, Dos Passos o Faulkner honrados en Francia por Sartre contra las formas novelescas clásicas del siglo XIX, Flaubert reivindicado por el *nouveau roman* contra la

literatura comprometida; estos pocos ejemplos bastan para demostrar el papel que desempeñan las apropiaciones en la historia de la literatura.

Como muchos ámbitos especializados (por ejemplo, la sociología del derecho), la sociología de la literatura se debate entre la sociología y los estudios literarios, pero también padece la larga historia de tensiones y fricciones entre ambas disciplinas: la primera se constituyó en tal como un desprendimiento de la cultura humanista que prevalecía a fines del siglo XIX, mientras que los segundos rechazan hasta ahora cualquier enfoque "determinista" de la literatura (sobre los "malentendidos" entre ambas disciplinas, véase Meizoz, 2004: 17). En efecto, la sociología de la literatura ha tenido que vencer la resistencia a la objetivación basada en la creencia en la naturaleza indeterminada y singular de las obras literarias. Demasiado "sociológica" para los literatos y demasiado "literaria" para los sociólogos, afiliada en algunos países a la literatura y, en otros, a la sociología, sufre de una ausencia de institucionalización que contrasta con la riqueza de los trabajos producidos en su ámbito desde hace medio siglo. El diálogo comprometido entre literatos y sociólogos, que tiende a ampliarse más allá de las crispaciones disciplinares, abre vías de colaboraciones prometedoras, que este libro busca alentar (véase Desan, Parkhurst Ferguson y Griswold, 1988; Baudorre, Rabaté y Viart, 2007).

En relación con las valiosas síntesis que la han precedido (Dirkx, 2000; Aron y Viala, 2006), la presente obra se propone describir los avances más recientes de investigaciones en este área en plena expansión, haciendo hincapié en el ángulo sociológico y en la metodología (que incluye métodos cuantitativos como el análisis de las correspondencias múltiples y el análisis de redes), así como también en las intersecciones con problemáticas propias de la sociología del arte, la cultura, los medios de comunicación, la edición, la traducción, las profesiones, las relaciones sociales (de clase, género y raza), la globalización, etc., a las que aportará un enfoque inédito. En constante diálogo con los historiadores de la literatura (Lyon-Caen y Ribard, 2010),

este balance también señala perspectivas de crecimiento a través del camino abierto por los *gender studies* y los *postcolonial studies* (Write Back, 2013), sin limitarse al espacio francófono (si bien ahí es donde la sociología de la literatura se muestra más viva).

El primer capítulo traza la historia de esta especialidad y las teorías que más la han marcado, en particular, aquellas que intentaron superar la división entre análisis interno y análisis externo de las obras. Desde esta óptica, el enfoque sociológico del hecho literario es concebido como el estudio de las mediaciones entre las obras y las condiciones sociales de su producción. Estas mediaciones se sitúan en tres niveles, que plantean distintos ejes de investigación, examinados en los capítulos siguientes: en primer lugar, las condiciones materiales de producción de las obras así como el modo de funcionamiento del mundo de las letras; en segundo lugar, la sociología de las obras, que va de las representaciones que transmiten a las modalidades de su producción por parte de sus autores; en tercer lugar, las condiciones de su recepción y apropiación, así como sus usos.

Cada uno de los tres capítulos, ilustrados con ejemplos extraídos de investigaciones empíricas, abordará también los métodos empleados para tratar las problemáticas señaladas. A los métodos cualitativos tradicionalmente usados para aprehender el hecho literario (análisis de documentos, estudio del contenido de las obras y/o de las críticas), el enfoque sociológico añade el estudio de las trayectorias individuales —que no equivalen a la biografía—, las entrevistas y la observación etnográfica en el caso de que se trate de un objeto contemporáneo. Pero, sobre todo, los métodos cuantitativos son los que diferencian este enfoque de las aproximaciones propiamente literarias. En efecto, a pesar de la representación común del acto creador como singular, el proceso de producción y de recepción de la literatura no está exento de aspectos cuantificables o mensurables: propiedades sociales de los autores y de los públicos, tipos de publicaciones, soportes, géneros, redes de relaciones, etc. Ya sea a través de la prosopografía (biografía colectiva) de un grupo de escritores, el análisis de redes, el análisis lexicométrico o las encuestas

sobre la lectura, los enfoques cuantitativos echan luz sobre algunas particularidades, en apariencia irreductibles, de las trayectorias literarias, de las obras o de las experiencias de lectura en una configuración social dada, siempre que se los articule con análisis cualitativos más precisos. Por último, nos preguntaremos sobre las perspectivas abiertas por la desnacionalización de la historia literaria, gracias a los estudios sobre la circulación trasnacional de las obras (especialmente por medio de la traducción, pero también de la imitación) y sobre las trayectorias migratorias (los efectos de las situaciones de exilio sobre la creación).

I. Teorías y enfoques sociológicos de la literatura

Entre literatura y sociología, siempre han existido relaciones de conflicto, de competencia, pero también de intercambio y de mutua impregnación. La literatura se interesa por la vida social, que pinta bajo diferentes aspectos. De los grandes frescos sociales de Balzac y de Flaubert a los estudios naturalistas de ambientes de Zola y su escuela, la tradición realista se dedicó, desde finales del siglo XVIII, a la descripción de las costumbres de los diferentes universos sociales (de la aristocracia a los bajos fondos pasando por la burguesía) o profesionales (periodístico, médico, bursátil, etc.), de instituciones como el casamiento, la familia o la escuela, de las transformaciones de la sociedad y de la movilidad social (ascenso, declive). Ahora bien, la especialización de la sociología como ciencia y su institucionalización como disciplina universitaria a fines del siglo XIX privan a los escritores de una de sus áreas de competencia, además de que la "ciencia de las costumbres" se afirma por su ruptura con la cultura literaria (Lepenies, 1990; Heilbron, 2006; Sapiro, 2004a). A partir de esa época, la sociología del arte se convierte en un área de la sociología, pero habrá que esperar hasta la segunda mitad del siglo XX para ver emerger la sociología de la literatura. Esta se inscribe, primero, en los estudios literarios, antes de convertirse igualmente en una especialidad en el seno de la disciplina sociológica.

Al contrario que el presupuesto de la indeterminación social de las obras de arte, expresión de la ideología romántica del "creador increado", así como también que los enfoques forma-

listas o puramente textuales de la literatura, la sociología de la literatura considera a la literatura como una actividad social que depende de las condiciones de producción y de circulación, y que en parte está asociada a valores, a una "visión del mundo". Por lo tanto, requiere un estudio de las relaciones entre el texto y el contexto que plantee, en el plano metodológico, el problema de la tensión entre análisis interno y análisis externo, puesto que el primero se interesa por la estructura de las obras, mientras que el segundo insiste en su función social. Las tentativas de superar esta división se han centrado en las mediaciones entre la obra y sus condiciones de producción.

Tras un breve repaso de las teorías "protosociológicas" de la literatura, que buscaron identificar las leyes que se desprenden de la historia literaria, presentaremos las principales teorías y aproximaciones sociológicas del hecho literario que han sido elaboradas desde los años sesenta hasta nuestros días: teoría marxista del reflejo, *cultural studies,* sociología del libro y de la lectura, teoría del campo, institución literaria, teoría del polisistema, interaccionismo simbólico (mundos del arte), análisis de redes.

El hecho literario como hecho social

Los análisis "protosociológicos" de la literatura se preocupan esencialmente por los efectos sociales. En el siglo XVIII, aparecen estudios sobre el mundo literario en sus dimensiones sociales. La coyuntura posrevolucionaria invita a una reflexión sobre el rol social y político de las gentes de letras. A partir de ese momento, bajo la pluma de madame de Staël, esta reflexión adquiere la forma de una comparación de literaturas nacionales en su desarrollo histórico con el objetivo de identificar sus leyes. Este modo de proceder, planteado a mediados del siglo XIX por Hippolyte Taine, fundará la historia literaria que Gustave Lanson instala como disciplina universitaria a finales del siglo, anclándola con más firmeza del lado de la historia y de la sociología.

Los efectos sociales de la literatura

La teoría antigua de la imitación, desarrollada en *La República* de Platón, ha funcionado durante mucho tiempo como autoridad en materia de teoría de la recepción. Concebido como *mímesis,* término que significa a la vez representación e imitación, el arte supuestamente debe provocar en el "receptor" una identificación de la que solo se distanciarían quienes disponen de una cultura suficiente y saben manejar sus afectos. Con la llegada de la imprenta, la Iglesia católica es la que más teoriza sobre el temor de los efectos nocivos de las "malas lecturas", asimilándolas unas veces al veneno, otras a la ponzoña. A partir del siglo XVIII, la noción de "contagio moral", elaborada por los médicos a fin de detener las epidemias morales, las crisis de convulsión colectiva y los levantamientos políticos, parece perfectamente adecuada para describir los efectos sociales de los escritos que se propagan con el auge de lo impreso. Las representaciones del rol de las obras filosóficas como detonantes de la Revolución, compartidas tanto por los revolucionarios como por los contrarrevolucionarios, alentarán esta creencia idealista en el poder de las palabras. Blandida a lo largo de todo el siglo XIX contra la libertad de prensa (Sapiro, 2011), esta creencia contribuye a fundar una teoría protosociológica de la recepción *avant la lettre* que se basa en la jerarquía entre dos públicos: el público cultivado, capaz de poner en práctica mecanismos de distanciamiento, y el público de los nuevos lectores, que no cesa de crecer con la alfabetización y la expansión de lo impreso (véase el capítulo IV). Según esta concepción, las categorías sociales más vulnerables son las mujeres, los jóvenes y las clases populares, en quienes los "malos libros" tendrían el poder no solo de desviarlos de las buenas costumbres sino también de incitarlos a transgredir el orden social despertándoles aspiraciones de ascenso social. Los personajes trágicos de Julien Sorel en *Rojo y negro* de Stendhal y de Lucien de Rubempré en *Las ilusiones perdidas* de Balzac han dado cuerpo a esta representación de los "desclasados" por arriba, apasionados por la literatura y carcomidos por la ambición social, sobre quienes volverá Barrès en *Los desarraigados,* imputando la

responsabilidad a la enseñanza republicana. Los efectos de la lectura integran también la cadena de causalidades cuando se describen patologías médicas, sobre todo en el caso de la histeria femenina. En *Madame Bovary,* Flaubert combina análisis sociológico y análisis médico: Emma Bovary encarna la figura de la nueva lectora, salida de la pequeña burguesía, en quien las lecturas románticas han generado un acuciante deseo de abandonar su condición. Este deseo, generador de crisis nerviosas, la conduce al adulterio, la ruina y el suicidio.

Por su parte, la criminología naciente considera las lecturas como uno de los principales efectos del "ambiente" que pueden estimular las taras hereditarias. El paradigma de la "degeneración" lleva a remontar los efectos nocivos de la literatura a la psicología de los hombres de letras, siguiendo la idea de Cesare Lombroso, figura clave de la escuela positivista italiana, quien descubre en la inclinación por el argot, la lengua de ladrones y proxenetas, un índice de degeneración del "criminal nato". Los escritores naturalistas padecerían, de este modo, de una patología cuyos síntomas son la obscenidad, el lenguaje grosero, la falta de sentido moral. La sociología del arte, aún en ciernes en esa época, retoma este esquema de análisis seudocientífico. En ese sentido, en *El arte desde el punto de vista sociológico,* Jean-Marie Guyau declara que Zola parece tener "una predisposición de nacimiento para solazarse en ciertos temas, predisposición que, según sus propias teorías, debe explicarse por alguna causa hereditaria, por alguna huella mórbida" (Guyau, 1887: 158).

Las leyes de la historia literaria

La experiencia de la Revolución Francesa alienta el desarrollo de análisis históricos fundados en la comparación entre países y tradiciones nacionales. Germaine de Staël adopta espontáneamente este marco nacional en *De la literatura considerada en sus relaciones con las instituciones sociales* (1800) cuando intenta definir las leyes que determinan la historia de la literatura (Staël, 1991). Los géneros constituyen la segunda unidad de comparación, propia de esa historia. Las dos unidades se relacionan en la pregunta por

las condiciones sociopolíticas que favorecen a tal o cual género: así, la poesía florecería bajo el despotismo, en razón de su elevado formalismo que la volvería menos peligrosa. Además de las formas políticas, las instituciones sociales que Staël toma en cuenta son la religión y el estatus de las mujeres. Si bien defiende la escritura femenina contra quienes pretenden relegar a las mujeres a un rol puramente mundano, la autora no escapa a las representaciones de género que prevalecen en su época sobre la división del trabajo intelectual: a las mujeres les corresponde la literatura sensible; a los hombres, la literatura de ideas.

Este análisis se inscribe en una reflexión más general, con pretensión normativa, sobre el rol del escritor en la sociedad liberal: este se encarga de la perfectibilidad, del alma nacional y de la sensibilidad. En tal contexto, la concepción liberal se opone a la de los reaccionarios que esperan mantener a los escritores fuera de la política. Movidos por la certeza de la responsabilidad de los hombres de letras en la Revolución, los pensadores contrarrevolucionarios, en especial Louis de Bonald, asignan al escritor una misión edificante de propagandista de los "verdaderos" valores y de ordenador del gusto. En *El Antiguo Régimen y la Revolución,* Alexis de Tocqueville se pregunta: "¿Cómo es que los hombres de letras que carecían de rangos, honores, riquezas, responsabilidad, poder, se volvieron, de hecho, los principales hombres políticos de su tiempo, e incluso los únicos, puesto que, mientras que otros ejercían el gobierno, ellos solos detentaban la autoridad?" (1967: 231). Tocqueville cree que esto se debe al crédito que se les otorgaba en una nación que era "la más letrada y la más apasionada por la belleza del intelecto" (238). Según él, al sustituir a la antigua aristocracia, constituyeron una aristocracia de las ideas, que tomó "la dirección de la opinión" (234). Esta preocupación respecto del rol social de los escritores y de la literatura está presente a lo largo de todo el siglo XIX, tanto entre los pensadores reaccionarios como entre los republicanos y socialistas utópicos, de Saint-Simon a Marx. En Francia se acentúa más debido al lugar que ocupan las letras y a la autoridad que detentan los escritores, sin parangón en Inglaterra o Alemania.

Justamente a causa de los vínculos que existen en Francia entre literatura y política, Germaine de Staël emplea la noción de "literatura" en un sentido amplio, que prevalece en el siglo XVIII tanto en Francia como en Inglaterra (Williams, 1983) y que incluye la filosofía, la ciencia, la erudición y las bellas letras. A partir de 1740, el *Dictionnaire* de la Academia registra un empleo del término restringido solo a estas últimas. Esta acepción, más cercana a la definición moderna de "literatura", se impondrá desde el comienzo del siglo XIX con la nueva división del trabajo intelectual introducida por la profesionalización de las ciencias y la reorganización de las carreras universitarias tras la reforma napoleónica de la enseñanza. La misma evolución léxica se observa en Inglaterra (Eagleton, 1994: 18).

Es al margen de la universidad que prosigue la búsqueda de las leyes de la historia literaria. En la introducción de su *Historia de la literatura inglesa*, publicada en 1864, Hippolyte Taine explica que una obra literaria es "una copia de las costumbres del entorno y el signo de un estado de las ideas" (Taine, 1885-1887: t. 1, III). Este supuesto lo conduce a considerar las obras literarias como una fuente de primer orden para la propia historia. Taine, alimentado por ideas positivistas y cientificistas, identifica tres factores que determinan el estado moral de una civilización y, por consiguiente, las obras literarias: la "raza", que designa las "disposiciones innatas", o el "temperamento", variable según los pueblos; el "medio", que refiere a las condiciones climáticas y geográficas así como las condiciones sociales y políticas que dan forma a los pueblos con el tiempo; el "momento", que reenvía a las fases de la historia de la humanidad. Este método despierta críticas encendidas por parte de los defensores de una concepción espiritualista del genio creador, que denuncian el reduccionismo consistente en relacionar las obras con causas históricas y sociales. Por su parte, Brunetière elabora una concepción naturalista en la *Évolution des genres dans l'histoire de la littérature* (1890) [Evolución de los géneros en la historia de la literatura]: los géneros nacen, se desarrollan y mueren, según si los autores se ajustan a ellos o se distinguen.

Estos enfoques seudocientíficos son pronto destronados por la historia literaria que Gustave Lanson erige como disciplina con derecho propio en el seno de la Nueva Sorbona, nacida de las reformas republicanas de la enseñanza superior en 1896. Fundada en métodos filológicos importados, en parte, de Alemania, la crítica lansoniana se propone historizar las condiciones sociales de la creación. En una conferencia sobre las relaciones entre "Historia literaria y sociología", que tuvo lugar en 1904 por pedido de Émile Durkheim en la Escuela de Altos Estudios Sociales, Lanson afirma que el "'fenómeno literario' es esencialmente un hecho social" (1904: 629). Sin negar la dimensión individual de la creación, explica que la tarea del crítico es restituir la obra a sus condiciones de producción, tomando en cuenta no solo al autor sino también a la sociedad de su tiempo y su primera recepción. Sustituye parcialmente la primacía del individuo por "la idea de sus relaciones con diversos grupos y seres colectivos, la idea de su participación en estados colectivos de conciencia, gustos, costumbres" (630). Así pues, Lanson invita a una historia social de la literatura, que hace del escritor "un producto social y una expresión social" (631). En efecto, no existe una determinación causal simple entre la obra y la sociedad, en uno u otro sentido, sino una relación compleja nacida de la "comunicación de un individuo con un público". De hecho, según él, el lector no solo es recipiente de la obra, esta lo contiene: "El público reclama la obra que le será presentada: la reclama sin dudarlo" (626). Este público puede ser un público ideal, imaginado. Además, el libro es en sí mismo "un fenómeno social que evoluciona": su "sentido eficaz" no está determinado por el autor, ni por la crítica metódica, sino por lo que el público lee en ella (631). Lanson invierte así la causalidad que suponen los estudios en términos de "influencia" para elaborar una verdadera teoría de la recepción *avant la lettre,* centrada en las formas de apropiación sucesivas de las obras, si bien no sugiere una metodología adaptada. Al final de su artículo, enuncia cierto número de leyes de la historia literaria (véase el recuadro).

Las leyes de la historia literaria según Gustave Lanson

Seis son las leyes de la historia literaria que enuncia Lanson:

- La "ley de la correlación de la literatura y la vida": "La literatura es expresión de la sociedad". La literatura depende de las instituciones sociales (como los regímenes políticos), aunque sin someterse del todo a ellas: puede describir realidades atípicas o alterar sus rasgos con fines estéticos y, también, protestar contra las costumbres o el estado social.

- La "ley de las influencias extranjeras": las naciones pequeñas tienden a tomar prestados los modelos artísticos y literarios de las grandes. Pero estos préstamos se llevan a cabo mediante la apropiación y la adaptación, y cumplen diversas funciones sociales. Por ejemplo, "Inglaterra sirve a los alemanes para rechazar la influencia francesa".

- La "ley de cristalización de los géneros", que depende de tres condiciones: la existencia de obras maestras, una técnica que posibilite la imitación y una doctrina que la dirija. Los géneros, una vez cristalizados, tienen, tal como los hechos sociales, un efecto coercitivo sobre las generaciones venideras.

- La "ley de correlación de las formas y los fines estéticos": si bien en ocasiones se crean formas con fines estéticos, Lanson afirma haber observado que es más frecuente que exista una correlación temporal inversa entre las fases de cristalización de los géneros y el rédito estético ulterior, obtenido tras las etapas experimentales.

- La quinta ley describe las condiciones de aparición de las obras maestras: conviene entenderlas más que nada como la absolutización de una serie de producciones culturales que preparan tanto para el acontecimiento como para su aceptación, educando al público y creando expectativas sin lo cual la obra derivaría en escándalo.

- La última ley se ocupa del efecto del libro en el público: así como el público se mete de entrada en el libro, este a su vez ejerce una acción sobre los lectores. "El libro no es tan solo signo sino

también factor del espíritu público", explica Lanson. Contribuye a modelar y orientar la conciencia colectiva de una época: "La potencia de un escritor actúa como cristalización paulatina de la opinión pública". Voltaire proporcionó a la sociedad del siglo XVIII las consignas de "tolerancia" y "humanidad". Dickens dirige la sensibilidad de sus contemporáneos hacia la reforma de las escuelas y las cárceles.

Contra la concepción causal de la influencia de los libros, Lanson nos recuerda constantemente que el libro "es menos una fuerza creadora que organizadora". Y compara al escritor con el director de orquesta, que ejerce una función coordinadora. Esto es lo que hace que la literatura sea un órgano en especial relevante en un régimen democrático (Lanson, 1904: 634-640).

De la visión del mundo a la sociología del gusto literario

Este programa de investigación, que parece precursor de la sociología de la literatura, no ha sido fructífero, salvo por el estudio magistral de Lucien Febvre sobre *El problema de la incredulidad en el siglo XVI. La religión de Rabelais* (1942), que conecta la historia literaria con la historia de las mentalidades según las perspectivas abiertas por la escuela de *Annales* contra la historia positivista. En Alemania surge una serie de estudios sociológicos sobre el arte y la literatura que tratan de proporcionar un cimiento social a las nociones idealistas de *Weltanschauung* (visión del mundo) y de *Zeitgeist* (espíritu de la época), relacionándolas con grupos sociales particulares. Inspirándose en Max Weber y Werner Sombart, Alfred von Martin se dedica al estudio de la alta burguesía florentina en su *Sociología del Renacimiento,* publicada en 1932. El año anterior había aparecido la *Sociología del gusto literario* de Levin L. Schücking (1966).

El enfoque materialista que promueve Schücking, aunque pretende romper con el idealismo del "espíritu de la época", se posiciona asimismo contra un naturalismo cientificista como el de Brunetière. Fiel a la lección de Wilhelm Dilthey que distingue los métodos propios de las ciencias del espíritu de los de las

ciencias de la naturaleza, Schücking propone sustituir la explicación vitalista de la evolución de las formas literarias por una explicación específicamente sociológica que considere, por un lado, la posición del artista en la sociedad y, por otro, las características del público. De este modo, la relación de mecenazgo es la que más ha determinado la producción artística antes del advenimiento de un mercado que daría a los artistas y a los autores la posibilidad de vivir de sus obras. Mientras que la aristocracia concedía a las artes un lugar puramente decorativo, la clase media cultivada *(Bildungsbürgertum)* les asignó una misión elevada, que convertía a los creadores en los profetas de la conciencia humana y en la encarnación de la libertad. Su acceso a la dignidad de héroes literarios en el siglo XIX es una muestra de este cambio de estatus, así como el hecho de que la nobleza pudiera entregarse abiertamente a las artes a partir de entonces. La corriente del arte por el arte, que sustrae a los creadores de la moral ordinaria, es la expresión más extrema de este nuevo culto. También pretende liberarlos de los mandatos del público, puesto que el círculo de reconocimiento queda restringido a una "sociedad de admiración mutua" compuesta por pares y críticos (Schücking, 1966: 25). Esta configuración resulta característica de la formación de grupos portadores de una nueva estética a través de círculos, o a través de lo que hoy llamaríamos "redes de relaciones". Esta es la condición para la innovación artística, en la medida en que no se puede crear aisladamente, y también porque resulta difícil imponer nuevas formas estéticas respecto del gusto dominante. Sin embargo, este primer círculo no alcanza; Schücking insiste en la importancia de las instancias de selección, integradas por los "guardianes del templo" (42) que son los editores y los directores de teatro: aunque la mayoría de ellos, movida por consideraciones comerciales, prefiere respetar los valores seguros, algunos apoyan nuevas creaciones. El editor entra en juego en el siglo XVIII, cuando desaparece el mecenas. Schücking anhela que se desarrolle una historia de la edición pasible de iluminar la evolución del gusto literario, incluso a través de las formas materiales del libro (por ejemplo, la norma de los tres volúmenes

que prevalecía durante el siglo XIX, al punto de que las novelas compuestas de un único volumen quedaban expuestas al rechazo). Entre las instancias de selección, destaca también el papel de los críticos, a pesar de que, según un estudio realizado por el Buchhändler-Börsenverein de Leipzig en 1926, tan solo 160 libros habían sido comprados tras acatar la opinión de un crítico, contra 390 comprados por la recomendación de alguien del entorno cercano. Las sociedades de autores, asociaciones culturales, bibliotecas públicas y bibliotecas de préstamo participan también desde el siglo XVIII en la difusión de la literatura. Por último, la escuela y la universidad constituyen fuerzas de conservación del gusto.

A la relatividad histórica de la visión del mundo y del gusto, estos trabajos añaden una relatividad social según los grupos, dado que se preguntan por la capacidad de algunos de ellos para imponer sus visiones. La llegada del nazismo obliga a interrumpir estas investigaciones que, no obstante, conocerán una nueva difusión tras la guerra y gracias a su traducción inglesa, bajo los auspicios de Karl Mannheim, quien las publica en su colección de sociología de Routledge.

Así como la problemática de la visión de mundo es retrabajada en el marco de la reflexión de inspiración marxista, aquella relativa a las condiciones de producción y de circulación de los textos se desarrolla en Francia en la línea de la concepción sartreana de la literatura como acto de comunicación, mientras que los *cultural studies* ingleses intentan articular ambas cuestiones.

La literatura como acto de comunicación

En 1958 aparece el primer volumen de la colección Que Sais-Je? dedicado a la *Sociología de la literatura* (Escarpit, 1978). Su autor, Robert Escarpit, crea en 1960 en la Universidad de Burdeos un Centro de Sociología de los Hechos Literarios, que se transformará en el Instituto de Literatura y Técnicas Artísticas de Masa (ILTAM). Siguiendo a Sartre (véase el recuadro), Escarpit considera la literatura como un acto de comunicación.

La literatura como acto de comunicación

Sartre desarrolla esta idea en *¿Qué es la literatura?* (1948). Allí define la lectura, al igual que la escritura, como acto. El libro, señala, "se plantea como un fin de la libertad del lector" (1975: 54). Esto se debe a que Sartre objeta la definición kantiana de la obra de arte como "finalidad sin un fin". Si acuerda con Kant en que la obra de arte carece de fin, es solo porque entiende que esta es un fin en sí misma, puesto que no existe en tanto no es observada. Y la lectura no es un simple juego sino un compromiso del lector, que apela a su libertad y a su propia capacidad creadora para dotarla de existencia. La lectura aparece así como un "pacto de generosidad entre el autor y el lector" (62). El autor obliga al lector a "crear" lo que "devela" y, por lo tanto, a comprometerse. Mediante este acto, lo resitúa ante su libertad, esto es, ante su responsabilidad.

La función de comunicación que Sartre asigna a la literatura le permite enunciar la misión del escritor en la época contemporánea. Esta misión ha ido evolucionando a lo largo de la historia. En la época en que lo intelectual estaba disociado de lo temporal y los letrados formaban un cuerpo aparte de especialistas que escribían para un público restringido de pares, el escritor podía replegarse sobre sí mismo sin mayores problemas de conciencia. Pero la ampliación del campo lector generada por la alfabetización asignará al escritor una nueva misión, universal, que el desarrollo de la prensa y la radio potencian aún más. A partir de entonces, ya no podrá dirigirse a un público de especialistas. Esta misión se le hizo patente a Sartre en el marco de la experiencia de la Ocupación. La libertad de escribir implica, en efecto, la libertad del ciudadano. El arte de la prosa no puede acomodarse a todos los regímenes, mas debe solidarizarse con el régimen democrático, el único capaz de no distorsionar su sentido. Si la responsabilidad es consecuencia de la libertad creativa, el escritor tiene por su parte la responsabilidad de garantizar la libertad.

La reflexión sobre la evolución de los medios de comunicación coincide con las inquietudes de los *media studies,* en pleno desarrollo. Escarpit saca de allí orientaciones para la sociología de la literatura. En tanto acto de comunicación, la literatura implica tres partes: el productor, el distribuidor y el consumidor. A cada una se le asocia un área de investigación: condiciones sociales de producción, encuestas sobre el libro y los medios de difusión, encuestas sobre la lectura. El recurso a los métodos cuantitativos permite responder al pedido de los editores y de los poderes públicos preocupados por disponer de datos, en un contexto de expansión del mercado y de interrogación sobre las condiciones de la democratización cultural. Este programa desemboca en una sociología de la edición y en una sociología de la lectura, dos áreas que se desarrollarán luego de forma separada (véanse los capítulos II y IV). El estudio de los productores implica el análisis de la distribución de las generaciones por período, de los orígenes sociales y geográficos de los escritores, de la profesión que ejercen, de las formas de financiación de la actividad literaria, de las condiciones de trabajo de escritura (derecho de autor, estatus, formas de remuneración).

Ahora bien, este enfoque positivista sigue problematizando poco la cuestión desde el punto de vista sociológico, ya sea por los métodos de muestreo, la reflexión sobre las categorías socioprofesionales o el análisis general. Además, no permite dar cuenta de la especificidad de la literatura como actividad social. Es representativo del análisis externo, que tiende a reducir las obras a sus condiciones materiales de producción y de recepción, sin tener en cuenta las lógicas propias de los universos de producción simbólica y de la producción del valor literario.

Superar la teoría del reflejo: estructuralismo genético versus cultural studies

En una época en que la teoría literaria (el *new criticism* y el estructuralismo) se repliega al análisis interno de las obras, la sociología de la literatura se desarrolla en el seno de la reflexión marxista. Según el postulado materialista, la literatura, a semejanza de la

religión, forma parte de la superestructura, que refleja las relaciones de producción. La teoría del reflejo, que de entrada aparecía como reduccionista, dio lugar, sin embargo, a una rica reflexión sobre la autonomía de las obras respecto de las condiciones sociales y sobre las mediaciones entre ellas (Goldmann, 1970; Macherey, 1971; Williams, 1977). ¿Acaso hay que ver en la literatura un simple reflejo del mundo social, como reivindica la literatura realista, o la expresión de una ideología que vehicula la visión del mundo? ¿Esta visión del mundo es la manifestación de la conciencia colectiva de la clase dominante o se hace eco de las contradicciones que moldean las relaciones sociales de producción? Este es el tipo de preguntas que abordan los teóricos marxistas (véase Sayre, 2011).

A diferencia del enfoque biográfico que predominaba en la tradición letrada y que halla su forma más acabada en el estudio magistral que Sartre (1988) dedica en 1971-1972 a Flaubert (estudio que integra los aportes del marxismo y del psicoanálisis), el enfoque marxista consiste en desplazar el análisis del nivel individual al nivel colectivo. Desde el punto de vista de su objeto y de su método, la sociología de la literatura de inspiración marxista adopta dos vías distintas: una, deudora del crítico húngaro Georg Lukács, autor de *El alma y las formas* (1911), *La teoría de la novela* (1920), *La novela histórica* (1937), *Balzac et le réalisme français* (1945) [Balzac y el realismo francés], se centra en el análisis de las obras e indaga las relaciones entre las formas literarias y las situaciones sociales en las que surgieron, relaciones mediatizadas por la conciencia colectiva; la otra, que despunta en los *Cuadernos de la cárcel* de Antonio Gramsci y toma cuerpo en la *Historia social de la literatura y el arte* de Arnold Hauser, apunta a las condiciones sociales de la producción y de la recepción de las obras; esta última fue desarrollada por los fundadores de los *cultural studies* (Mattelart y Neveu, 2008).

Basándose en los trabajos de Lukács, el crítico francés Lucien Goldmann desarrolla el método del estructuralismo genético. Para Goldmann, el verdadero sujeto de la obra no es el autor

individual, sino el grupo social al que este pertenece. La visión del mundo del grupo constituye la mediación entre la infraestructura económica y social y las obras. Hay una homología estructural entre las tragedias de Racine o los *Pensamientos* de Pascal y la visión del mundo jansenista, que es una expresión de la conciencia colectiva de la nobleza de toga (Goldmann, 1955). Los teóricos de la Escuela de Frankfurt también se enfrentaron particularmente con la problemática del reflejo. En sus *Notas sobre literatura* [1958], Theodor W. Adorno constata que el arte más hermético puede expresar una reacción contra la lengua "envilecida por el comercio" (Adorno, 2009). Pero al insistir en la ambigüedad de los textos literarios, es decir, en su polisemia, Adorno muestra que estos se resisten a la reducción ideológica.

Al mismo tiempo, aparecen en Inglaterra las obras centrales de los fundadores de los *cultural studies*: *The Uses of Literacy* (1957) de Richard Hoggart [traducido al castellano como *La cultura obrera en la sociedad de masas* (1990)], *Culture and Society* (1958) [*Cultura y sociedad* (2001)] y *The Long Revolution* (1961) [*La larga revolución* (2003)] de Raymond Williams. Hoggart hace de la cultura de masas, criticada por la Escuela de Frankfurt como una mistificación que aliena la conciencia de la clase obrera, un objeto con derecho propio de la sociología de la literatura; de este modo, sienta las bases para una sociología de la recepción de las obras a través de una investigación sobre las lecturas populares. Hoggart critica la tesis, compartida tanto por los tradicionalistas como por los marxistas, que sostiene que las clases populares serían el simple receptáculo pasivo de las industrias culturales; y forja así la noción de "lectura oblicua", que marca el modo de distanciamiento de los lectores provenientes de las clases desfavorecidas (Hoggart, 1970: 296). En un artículo en el que plantea el problema de las condiciones de democratización del acceso a la "alta cultura", Raymond Williams (1974) distingue, por su parte, la literatura popular producida "por" el pueblo *(folk)* de la moderna literatura de masas, producida "para" el pueblo. Habiendo estudiado la emergencia

de la noción de cultura en el período romántico y los efectos de la Revolución Industrial sobre la literatura, Williams (1983, 1965) pone en práctica un programa de sociología histórica de las instituciones de la vida literaria (editores, revistas, academias, círculos), que desemboca de un modo más general en la sociología de la cultura y de la comunicación (Williams, 1977, 1981). Mientras que para Goldmann la visión del mundo mediaba entre la obra y la infraestructura económica y social; para Williams, ese papel lo cumplen las condiciones sociales de producción de las obras.

"Producción" es el concepto que Pierre Macherey, teórico de la literatura marxista cercano a Althusser, propone para remplazar el de "creación". La obra es efectivamente el "producto de un *trabajo*" y el escritor, un "obrero de su texto" que "no fabrica los materiales con los que trabaja" (Macherey, 1971: 53 y 54). Esta concepción se opone a la idea romántica teorizada por Sartre en *¿Qué es la literatura?*, según la cual el escritor, al producir "sus propias reglas de producción, las medidas y los criterios", se diferencia del artesano cuyo trabajo es el producto de normas tradicionales impersonales; lo que convertiría al primero en la encarnación suprema de la libertad (1975: 47). Pero, a semejanza de Althusser, Macherey recusa al mismo tiempo un enfoque puramente materialista de las condiciones de producción.

En *Para leer El Capital* (1965), Louis Althusser y sus discípulos criticaban dos tipos de causalidad en historia: la causalidad mecánica (cartesiana), que supone una causa extrínseca; la causalidad expresiva, que considera los elementos como expresiones del todo (teorizada por Leibniz, sustenta toda la filosofía hegeliana), y a la que le reprochan su presupuesto esencialista. Esta crítica doble apunta igualmente a los análisis marxistas: por un lado, la teoría del reflejo y, por el otro, las explicaciones en términos de "visión del mundo", que entienden los textos como modelos alegóricos de la sociedad en su conjunto (en Lukács, por ejemplo). El concepto mismo de mediación, que Althusser asimila a la causalidad expresiva, plantea problemas cuando se trata de establecer relaciones entre diferentes niveles

(superestructura e infraestructura, texto y sociedad). Althusser propone remplazar estos dos tipos de causalidad por lo que él llama "causalidad estructural", término que designa la presencia de la estructura, su inmanencia, en sus propios efectos, a semejanza del concepto de *Darstellung* en la teoría marxista del valor.

En *The Political Unconscious* ["El inconsciente político"], el crítico marxista estadounidense Fredric Jameson (1981) discute estas objeciones y aboga por la validez local de los dos primeros tipos de causalidad: según él, es prácticamente incuestionable que el remplazo del modelo dominante de la novela en tres volúmenes por un formato de volumen único menos oneroso tras la crisis que atravesó la edición a fines del siglo XIX (causa externa) provocara una modificación de la propia forma del relato novelesco; asimismo, si la causalidad expresiva o alegórica funciona a cierto nivel es porque los grandes relatos o concepciones predominantes de la historia se hallan a menudo inscriptos en los propios textos. Jameson sostiene que estos últimos llegan a ser nuestro principal intermediario con una historicidad de otro modo inaccesible, que funciona como una causa ausente en el sentido de Spinoza. De ahí que constituyan fuentes para aprehender nuestro "inconsciente político", el cual debe ser el objeto del trabajo de interpretación.

Para Jameson, la principal contribución de Althusser reside en la autonomía relativa que reconoce a las diferentes esferas sociales, contra la causalidad expresiva que tiende a reducir unas en otras a través de conceptos de homología estructural (por ejemplo, en el caso de Goldmann, entre la situación de clase, la visión del mundo y las formas artísticas, o entre la novela como forma y la vida cotidiana de la sociedad individualista nacida de la economía de mercado) o de mediaciones (la institución familiar como mediación entre la experiencia del niño y la estructura de clase en la biografía de Sartre sobre Flaubert). Pero, como destaca Jameson, la propia noción de autonomía relativa no puede dejar de lado una reflexión sobre las formas de mediación entre las diferentes esferas.

Funcionalismo, interaccionismo y enfoque relacional

Si bien los enfoques marxistas y positivistas se interesaron por las condiciones de producción de las obras, no abordaron el mundo de las letras como un universo específico poseedor de lógicas propias. No obstante, diversas teorías elaboradas en la década de 1970 lo entienden o bien como un campo, o bien como una institución, o bien como un sistema, y convierten este universo en la principal mediación entre las obras y sus condiciones de producción. El enfoque institucional de Jaques Dubois (2005) y la teoría del polisistema de Itamar Even-Zohar (1990) coinciden con las preocupaciones que dieron nacimiento a la teoría del campo de Pierre Bourdieu, quien hace de la literatura un objeto de pleno derecho de la sociología (Bourdieu, 1971a, 1984, 1991, 1992). A pesar de tener un objeto común, estos enfoques se diferencian tanto en el plano teórico como en el metodológico. Distinguiremos entonces los enfoques estructural o relacional (la teoría de los campos), funcionalistas (teoría del polisistema y de la institución literaria) e interaccionista (los mundos del arte de Howard Becker). Aunque parcialmente incompatibles desde el punto de vista de sus principios, todos ponen el acento en diferentes aspectos de este universo.

La teoría de los campos

La teoría de los campos parte del principio de que la literatura no es una actividad socialmente indeterminada. Sin embargo no es reductible a determinaciones sociales, económicas o políticas. Es una actividad que tiene sus leyes propias, sus apuestas específicas, sus principios de consagración, los cuales son relativamente autónomos en relación con los condicionantes externos. La noción de autonomía, de origen marxista tal como hemos visto, aportaba una rectificación a la teoría del reflejo; Pierre Bourdieu la redefine por completo, lo que lo conduce a la elaboración del concepto de "campo" (Bourdieu, 1971a, 1984, 1991, 1992).

El campo designa el espacio de posibles que se les presenta a los escritores bajo la forma de tomas de decisión entre opcio-

nes más o menos constituidas como tales a lo largo de su historia (rima o verso libre, narrador extradiegético o intradiegético, estilo indirecto, directo o indirecto libre, etc.). Supone una creencia, o *illusio*, que funda la adhesión a las reglas del juego vigentes en ese espacio. Las elecciones estéticas son correlativas a las posiciones que ocupan los autores en el campo. Estas se definen en función del volumen y de la composición del capital simbólico específico detentado, es decir, del grado y del tipo de reconocimiento del que gozan en tanto escritores; cabe aclarar que el reconocimiento simbólico (por parte de los pares o de la crítica) no va acompañado necesariamente de éxitos temporales (ventas, consagración institucional) y viceversa. Por lo tanto, hay una homología estructural entre el espacio de posiciones y el espacio de tomas de posición.

La estructura del espacio de posiciones se determina entonces por la distribución desigual del capital específico. Esta opone principalmente a los escritores reconocidos, que ocupan una posición dominante y pueden, por consiguiente, imponer su concepción sobre la literatura, y a quienes ocupan una posición dominada, en general los recién llegados o los escritores marginales. La división entre "dominantes" y "dominados" (por ejemplo, los miembros de la Academia Francesa y la bohemia literaria) da cuenta de un principio de oposición sociológica más general entre "establecidos" y *outsiders*, o entre "antiguos" y "nuevos ingresantes", pero en el campo literario reviste formas muy singulares, asociadas a los modos de acumulación de capital simbólico propios de este universo. En efecto, desde el romanticismo, que impuso la ley de la originalidad, las vanguardias (por ejemplo, los surrealistas) se afirman en el rechazo de las concepciones dominantes de la literatura de su tiempo.

Otra oposición que estructura el campo literario es la tensión entre fuerzas de autonomía y fuerzas de heteronomía, contra las que deben resistirse quienes defienden la autonomía del juicio estético en relación con los condicionantes extraliterarios, ético-políticos o económicos. Las formas que toman estos principios de oposición varían según las configuraciones sociohistóricas.

Por ejemplo, la autonomía ha podido ser encarnada tanto por la literatura del arte por el arte como por la del compromiso (Jurt, 1992; Sapiro, 1999).

El mundo de las letras es un campo de fuerzas, pero también un campo de luchas. La dinámica del cambio se mantiene en los enfrentamientos entre los dominantes, que están interesados en conservar la relación de fuerzas, y los dominados, que luchan por abolirlas. En configuraciones de relativa autonomía, el enfrentamiento se opera según las reglas específicas del campo: manejo de los principios de versificación, de composición teatral o novelesca; un candidato que no los posea se hallará excluido del juego. En efecto, la autonomía se caracteriza por el principio de "autotelismo" (el hecho de ser su propio objetivo) y de autorreferencialidad (la referencia a la historia del campo); este último exige competencias particulares de los agentes que remiten a sus disposiciones heredadas (por la familia) y adquiridas (en el marco de su formación intelectual), es decir, a su *habitus*, según el concepto elaborado por Pierre Bourdieu. En cambio, las situaciones de fuerte heteronomía se caracterizan por la intervención de fuerzas extraliterarias para arbitrar los conflictos internos al campo, según criterios éticos, políticos o económicos, a los que se subordinan las apuestas estéticas (véase, por ejemplo, Sapiro, 1999).

La autonomización metodológica del campo literario como objeto de estudio sociológico es entonces posible con la condición de que se comprendan los factores sociohistóricos de su autonomización en relación con los condicionantes políticos, económicos y religiosos (Bourdieu, 1971a). En *Las reglas del arte* (1992), Bourdieu estudia la emergencia de un polo de producción restringida que opone el juicio estético formulado por los pares a los criterios económicos del éxito (cifras de ventas), los cuales prevalecen en el polo de gran producción de la edición (véase el capítulo II). Además, esta autonomía es siempre relativa: las restricciones externas nunca dejan de pesar en la actividad literaria, pero no lo hacen de forma directa, sino que son *refractadas* (o retraducidas) según las apuestas, las reglas de funcionamiento

y los principios de estructuración específicos del campo (sobre el aporte de la teoría de los campos a la sociología de la literatura, véanse Thumerel, 2002; Sapiro, 2007a; para los usos del concepto en otros contextos nacionales, véase Joch y Wolf, 2005).

La institución literaria

Sistematizando una noción usada, primero, por Harry Levin (1945-1946) y por pensadores marxistas como Renné Balibar después, Jacques Dubois, profesor de literatura francesa en la Universidad de Lieja, define la institución literaria como el conjunto de hechos sociales que contribuyen a instituir las prácticas literarias, entre ellas la escritura, o incluso como un "conjunto de normas que se aplican a un área de actividad particular y que definen una legitimidad expresada en un estatuto o un código" (2005: 31). Dubois retiene de la teoría de los campos de Bourdieu el principio de la autonomía relativa de funcionamiento del mundo de las letras, y trata de articularlo con el concepto althusseriano de "aparato ideológico de Estado" para sondear las relaciones entre literatura e ideología. Asimismo su perspectiva se suma a los aportes de la sociocrítica desarrollada por Claude Duchet (1979) en la línea de reflexión marxista, con el objetivo de descubrir, a través del estudio de la inscripción de lo "social" en los textos, la dimensión ideológica de las obras y las representaciones del mundo social que vehiculan. Asimismo, forma parte del estudio de la literatura como "discurso social" según el programa elaborado por Marc Angenot (véase el capítulo III).

La institución literaria comprende las dos esferas de producción (restringida y ampliada), las funciones sociales de la literatura, las instancias de producción y de legitimación, el estatus del escritor, las condiciones de la lectura, el estatus del texto y el de la literatura en cuestión. Dubois propone el concepto de literaturas "minoritarias", que responde, como el de "literaturas menores" de Deleuze y Guattari (1975), a la noción de "pequeñas literaturas" elaborada por Kafka para definir la relación de subordinación con la cultura dominante. Bajo este concepto,

Dubois ubica las literaturas proscriptas, las literaturas de masa, las literaturas paralelas y salvajes, y las literaturas regionales. Entre estas últimas, menciona el caso de las literaturas nacionales de débil autonomía como la literatura belga, suiza o quebequense, que se encuentran en situación de dependencia respecto de París. Esta problemática abrió un gran campo de reflexión (Bourdieu, 1985; Gauvin y Bertrand, 2003; Aron 2005).

Sin embargo, cabe destacar que el término "minoritario" parece menos adecuado para calificar el estatus de estas literaturas que su posición "dominada" en relación con la cultura dominante, o su situación "periférica" en relación con el "centro". De estas últimas nociones, claramente adaptadas a la representación de las relaciones espaciales, la teoría del polisistema ha propuesto un uso más general y, a su vez, más sistemático para describir las relaciones entre diferentes tipos de producciones literarias.

La teoría del polisistema

Elaborada en los años setenta, la teoría del polisistema pasó por varias reformulaciones hasta 1990 (Even-Zohar, 1990). Esta se inscribe en la filiación de los formalistas rusos y del círculo lingüístico de Praga (Todorov, 2001), del que Itamar Even-Zohar, profesor de literatura comparada de la Universidad de Tel Aviv, retiene el concepto de "funcionalismo dinámico", que no estaba presente en el estructuralismo francés y que permite desarrollar un enfoque histórico del hecho literario. Al romper con una concepción esencialista de las obras, la noción de "sistema" pone en relación los diferentes elementos que lo componen, preguntándose por las funciones que cumplen en él, lo que permite escapar al mismo tiempo de un positivismo historicista disociador. La noción de "polisistema" toma en cuenta la heterogeneidad de los fenómenos observados y la coexistencia de los diferentes sistemas estratificados.

Even-Zohar define el sistema de la literatura como la red de relaciones de las que se derivan las actividades designadas como literarias, que también integran el sistema. Para reconstruir esta red, adapta el esquema comunicacional de Jakobson (véase la

figura 1.1): el sistema literario designa las relaciones entre productores (escritores) y consumidores (lectores), que están mediatizadas, por un lado, por la "institución", o sea, por la edición, las revistas, la crítica, los grupos de escritores, las instancias estatales, el sistema escolar, los medios, etc., así como también por el "repertorio"; por otro lado, por el "mercado", que incluye no solo los lugares de difusión como las librerías, las bibliotecas, sino también el conjunto de actores y de actividades implicadas en la circulación del "producto", y que coincide en parte con la "institución".

FIGURA 1.1. *El sistema literario*

Institución [contexto]
Repertorio [código]

Productor [emisor] ("escritor") ——————— Consumidor [destinatario] ("lector")

Mercado [contacto/circuito]
Producto [mensaje]

FUENTE: Even-Zohar (1990: 31), a partir de la traducción francesa de la autora.

La dinámica del cambio se basa en la evolución de las relaciones centro-periferia —por ejemplo, cuando un elemento pasa de un sistema periférico (literatura popular, literatura minoritaria, literatura traducida) a un sistema central—, así como también en las transformaciones de los principios de jerarquización, por medio del proceso de canonización. Al legitimar ciertos elementos, el proceso de *canonización*, teorizado por Víktor Shklovski a comienzos de los años veinte, los desplaza al centro del sistema, en detrimento de otros elementos que quedan relegados a la periferia (la estigmatización de sus epígonos da cuenta de este mecanismo).

El concepto de "repertorio", forjado por Even-Zohar, designa el conjunto de las leyes y de los modelos (temas, estilos, opcio-

nes lingüísticas) que gobiernan la producción de los textos. El autor distingue los elementos "disponibles" del repertorio de un sistema, que son empleados con frecuencia, de los elementos "accesibles", que nunca o muy pocas veces son activados en una época aunque estén presentes en el *"stock"* común, y su circulación a través de préstamos y transposiciones. También diferencia la canonicidad de los modelos de la de los textos: el hecho de que un texto entre en el canon de una cultura no alcanza para que se vuelva un modelo a seguir. La canonicidad de los modelos es justamente lo determinante para la dinámica del sistema. Por último, distingue los repertorios conservadores, reticentes a la introducción de nuevos elementos y, entonces, más predecibles, de los repertorios innovadores, abiertos a modelos provenientes del exterior y menos predecibles. Las fases de construcción de las literaturas nacionales y las situaciones de dependencia cultural (como fue el caso de la producción en hebreo respecto del ruso a comienzos del siglo XX) se caracterizan así por una importación masiva de modelos extranjeros.

Las transferencias no solo intervienen en el seno de un polisistema sino también entre polisistemas que están, a su vez, estratificados y forman un "megapolisistema". En la época medieval y durante el Renacimiento, la República de las Letras formaba en Europa un polisistema, cuyo centro estaba representado por los escritos en latín y la periferia por los textos en lenguas vernáculas; ahora bien, la creación de las identidades nacionales desmembró tal polisistema. Sin embargo, las transferencias entre las literaturas nacionales siguieron siendo regidas por relaciones de jerarquía entre centro y periferia, dado que la literatura francesa y, después, la alemana ocuparon la posición central. Como iniciador de los estudios sobre traducción *(translation studies),* que luego desarrollaron su alumno Gideon Toury y el equipo de José Lambert en el Instituto de Lingüística de Lovaina, Even-Zohar destaca el papel que desempeñó la traducción en la cristalización de las culturas nacionales, un fenómeno que la historia literaria ha mantenido muy oculto hasta fechas recientes; de este modo, se convierte en uno de los primeros que

pone la traducción en un primer plano. Uno de los principales aportes de la teoría del polisistema ha sido desplazar el foco desde la cultura de origen (cultura fuente) hacia la cultura de llegada (cultura meta), preguntándose a su vez por los mecanismos de selección de los textos y las normas de traducción.

Campo, institución literaria y polisistema

Al romper con una concepción esencialista de las obras, los conceptos de campo, institución literaria y (poli)sistema proponen reinsertarlas en sus condiciones sociales de producción. Sin embargo, lejos de reducir las obras a sus condiciones externas, estos tres enfoques captan la literatura en su especificidad, inscribiéndola en un sistema de relaciones relativamente autónomo (espacio de posibles, institución, repertorio de modelos), estructurado según principios de estratificación o de jerarquías que le son propios.

Este sistema de relaciones no es estático sino dinámico: se trata de estudiar las transformaciones de los principios de jerarquización (se puede pensar en la legitimación de la novela policial) y los mecanismos para la consagración y la canonización de las obras. La noción funcionalista de sistema conlleva, no obstante, el riesgo de presuponer un equilibrio del sistema, justamente allí donde la noción de campo cuestiona el estado de las relaciones entre las fuerzas enfrentadas. Además, a falta de un análisis sociológico de los productores y de los públicos, la teoría del polisistema, centrada en los textos, se dedica a buscar la explicación de las transformaciones culturales en la autorregulación del sistema. La teoría de la institución literaria se pregunta, por su parte, sobre las mediaciones entre "lo literario" y "lo social" como si se tratara de dos entidades distintas, mientras que la teoría de los campos explora las mediaciones entre las condiciones sociales de producción y las obras.

Los enfoques estructurales, institucional o sistémico permiten además sistematizar la comparación entre culturas y entre epocas definiendo los elementos comparables y haciendo surgir las diferencias significativas, ya se trate de las condiciones de

producción, del espacio de posibles o del repertorio, de los principios de jerarquización ("canon" versus literatura no canónica) o de las trayectorias sociales.

Al igual que los trabajos efectuados en el espacio francófono, que se preguntan por la autonomía de las literaturas belga, suiza o quebequense en relación con el campo literario francés (Bourdieu, 1985; Magetti, 1995; Aron, 2005), la integración de las perspectivas coloniales y poscoloniales conduce, no obstante, a un cuestionamiento de las fronteras geográficas y simbólicas de los campos (véase el capítulo III; Fonkoua y Halen, 2001; Ducournau, 2012).

El interaccionismo simbólico

El enfoque interaccionista es empleado de forma espontánea por los biógrafos y los historiadores de la literatura que se interesan por el contexto: vínculos dentro de la familia, amistades, vida amorosa, formación de los grupos, relaciones con los pares, los editores, los traductores... Esta aproximación se ve favorecida por el tipo de fuentes disponibles para el caso de los escritores, especialmente abundantes en este aspecto: correspondencias, testimonios personales, memorias o relatos autobiográficos. De hecho, cuanto menos se institucionaliza la actividad, más personales son las relaciones dentro de la cadena de producción, y más determinan las interacciones el espacio en cuestión. Contrariamente a la impersonalidad que rige el mundo burocrático, las relaciones personales prevalecen en los universos de producción simbólica, que están muy poco reglamentados y, a su vez, fundados en el carisma, en el sentido de Max Weber. Así pues, en el plano sociológico, el mundo de las letras es un espacio privilegiado para captar el sistema de relaciones entre individuos; se presta tanto a enfoques cualitativos, empleados por el interaccionismo simbólico, como al análisis de redes.

Centrada en la "cadena de producción", la perspectiva interaccionista desarrollada por Howard Becker (2006) para estudiar los "mundos del arte" tiene el mérito de introducir a los

intermediarios: no solo a quienes ejercen actividades "cardinales" que contribuyen directamente al valor artístico, tal como los editores o los traductores, sino también a aquellos que Becker llama el "personal de refuerzo", y que incluye, por ejemplo, para el mundo de la edición actual, a los preparadores de originales y correctores, los encargados de prensa, los representantes comerciales. Este "personal de refuerzo" participa en la producción de valor (a través de las actividades de promoción y difusión). Becker recuerda así que la producción artística se funda en la división del trabajo más o menos estabilizada entre diferentes categorías de trabajadores que se abocan cada uno a un "conjunto de tareas", según el concepto de Hughes, y que imponen restricciones al artista (por ejemplo, el formato en tres volúmenes requerido en el siglo XIX para las novelas inglesas o, por el contrario, su limitación a un volumen a partir de finales de ese siglo). El reclutamiento de personal de refuerzo, supuestamente intercambiable, forma parte de la movilización de los recursos materiales. Esta suele requerir o bien la autofinanciación del proyecto por parte del artista (como lo ilustra, en literatura, el caso de los autores que editan la obra por su cuenta), o bien el mecenazgo cultural.

El trabajo colectivo descansa en "convenciones" que permiten economizar tiempo pero que implican también un riesgo de rutinización. Estas operan a nivel de los procedimientos más o menos rutinizados, de las formas más o menos establecidas (algunos géneros o subgéneros son más condicionantes, como el soneto o el policial, y otros lo son menos, como la novela), de la interpretación (para el teatro, por ejemplo), así como también de la recepción.

Aunque el enfoque interaccionista insiste en la cooperación, no excluye los conflictos que pueden ocurrir en torno a la definición de estas tareas o a la distancia respecto de las convenciones. Así como para el funcionalismo el equilibrio de los sistemas sociales productores de arte se sostiene gracias a las condiciones de perpetuación de los procedimientos vigentes, el mantenimiento de estos procedimientos en tales condiciones no tiene

nada de necesario según la perspectiva interaccionista: el equilibrio del sistema depende de los actores que interactúan, aspecto que el funcionalismo evita tomar en cuenta. Asimismo, la división del trabajo puede ser cambiante (por ejemplo, entre editor e impresor a comienzos del siglo XIX, o entre editor y agente literario en la actualidad).

Este enfoque puso al descubierto un campo de investigación relevante para la sociología del trabajo en las áreas artísticas, pero que ha sido poco explorado en el terreno de la literatura; cabe mencionar como excepción la investigación sobre la cadena del libro en Estados Unidos realizada por Lewis Coser, Charles Kadushin y Walter Powell (1982). Sin embargo, la sociología de la edición (véase el capítulo III) se desarrolló menos en el marco interaccionista que en el relativo a la teoría de los campos.

El enfoque interaccionista de Becker se centra en el análisis externo, pero nada impide extenderlo a la producción de las propias obras a fin de incluir la serie de interacciones que llevan a la publicación de un libro, las devoluciones que realizan tanto los primeros lectores a quienes el autor confió su manuscrito como los profesionales (editor, preparador de originales, corrector) que participan en lo que el historiador Roger Chartier (1996) denomina la "puesta en libro", y que contribuyen a modificar el texto: en ese sentido, el título a veces lo sugiere una tercera persona (lector o editor); asimismo, la cubierta (maqueta, iconografía), la contracubierta y la presentación del editor orientan la recepción de la obra (véase el capítulo IV). Estos aspectos, que ya han captado la total atención de los historiadores del libro, son considerados en trabajos recientes de sociología de la edición, la traducción y la recepción, que no necesariamente se inscriben en el interaccionismo simbólico.

Las redes

El análisis de redes comienza a desarrollarse en sociología a partir de los años ochenta con el objetivo de superar, por un lado, el paradigma funcionalista que describía la sociedad en términos de clases, grupos, roles, estatus, organizaciones, y, por

otro, el enfoque institucional, más adaptado a las sociedades del pasado. Las redes permiten, en particular, conectar el nivel de la estructura macrosocial —de la que se ocupan los funcionalistas— con el nivel microsocial de las interacciones, midiendo el "capital social" y estudiando la estructura de las relaciones. La teoría de las redes se desarrolló primero dentro de la sociología económica; de hecho, sigue marcada por el pensamiento económico y por sus objetos predilectos (las empresas).

Al igual que los enfoques que hablan de "campo", "institución" y "polisistema", el análisis de redes es un medio para romper con el imaginario de la singularidad del "creador", que se traduce demasiado a menudo en su aislamiento metodológico, y para poner el acento en la dimensión colectiva de la actividad literaria. Sin embargo, el paradigma de las redes, que se ha irradiado tanto en la historia intelectual como en la historia literaria, sin pasar realmente por una teorización, parece más apto que los enfoques institucional o sistémico para describir las interacciones generadas por la actividad en común, los modos de formación de los grupos (círculos, escuelas literarias, revistas, movimientos de vanguardia, etc.) y sus formas de movilización (firmas de manifiestos y peticiones, asociaciones o agrupamientos *ad hoc*, etc.). Además, más allá de los recursos culturales, el capital social desempeña un papel muy importante en el acceso a los medios literarios y editoriales, que funcionan por cooptación. Así y todo, este enfoque no está exento de presentar inconvenientes o limitaciones.

A diferencia de la teoría de los campos, que pone el acento en las relaciones objetivas, la teoría de las redes se interesa por las interacciones, concebidas como contexto de la acción individual. Asimismo, el análisis de redes tiende a disociar el capital social de los otros tipos de capitales para medir sus efectos relativos (por ejemplo, muestra que el capital social prima sobre el capital cultural a la hora de conseguir un primer empleo); en cambio, la teoría de los campos pone el acento sobre la acción conjunta de los diferentes tipos de recursos: un buen conocimiento de las reglas de juego (capital cultural) asociado a las

relaciones en el medio literario y editorial (capital social en el campo) constituyen una vía de acceso segura al campo literario, ya que la suma aumenta considerablemente las chances de entrar en el juego.

Uno de los aportes centrales de la teoría de redes es la consideración de las condiciones de acceso a la información y el estudio de las posibilidades de acceso a tal o cual tipo de relaciones. Así, por ejemplo, en las *"cliques"* [pandillas], redes en las que casi todos los individuos están en relación unos con otros, el vínculo entre número de relaciones y posibilidades de acceso a una información nueva es menor que cuando un actor se halla situado en la intersección de dos redes no conectadas: esto es lo que Ronald Burt (1992) denomina "agujeros estructurales". Ahora bien, más allá de que el análisis de redes no haga referencia a estrategias de retención de la información, aun cuando se hallan muy expandidas en ambientes altamente competitivos, este análisis hace depender en alto grado las chances de éxito de la variable conformada por el acceso a la información en detrimento de otras variables como pueden ser la generación de fama (o los modos de acumulación de capital simbólico). Sin embargo, aunque la teoría de las redes es incompatible con la teoría de los campos desde el punto de vista de sus supuestos, es posible volverlas compatibles siempre que se considere el análisis de redes como un método, y no como una teoría del mundo social (véanse el capítulo II y De Nooy, 2003).

Ni expresión inmediata de la visión del mundo de una época ni reflejo directo de la realidad, la literatura escapa a la alternativa entre racionalismo y empirismo. Si se la registra como manifestación de la conciencia colectiva, de la ideología o de la estructura de los afectos, la literatura es mediatizada por las relaciones sociales entre las clases o fracciones de clase, de cuyas contradicciones es reflejo. Si se la concibe como un acto de comunicación, hay que resituarla dentro del sistema de instancias que la mediatizan. Si se la entiende como una institución, un sistema, un campo, un mundo o una red de relaciones, resulta mediati-

zada entonces por el universo social del que es producto. En los capítulos siguientes, abordaremos estas mediatizaciones en tres niveles: las condiciones de producción de las obras, la sociología de las obras, la sociología de la recepción.

II. Las condiciones sociales de producción de las obras

Las condiciones de producción y de circulación de las obras están determinadas, en primer lugar, por las relaciones que los poderes políticos, económicos y religiosos mantienen con la literatura y por el rol social que estos le asignan. En segundo lugar, dependen del reclutamiento social de los escritores, de las condiciones de ejercicio del oficio, de su organización profesional, así como de los modos de funcionamiento del mundo de las letras y de sus instituciones (academias, cenáculos, premios literarios, revistas).

Situación de la literatura en la sociedad

Los condicionantes externos que pesan sobre los productos culturales son de dos tipos: ideológicos y económicos; por un lado, la ideología dominante que controla la producción por intermedio de instituciones estatales y/o religiosas y, por el otro, el mercado (Sapiro, 2003). La diferenciación de las actividades sociales y la división del trabajo intelectual también determinan el lugar de la literatura en la sociedad, el cual se expresa en las concepciones sobre el rol social del escritor.

El control ideológico de la literatura

Desde la censura hasta las políticas de apoyo a la creación literaria y al libro, la relación del poder político con la literatura en distintos regímenes ofrece un amplio campo de investigación,

explorado ampliamente por los historiadores y, cada vez más, por los historiadores de la literatura. Según el tipo de régimen, el encuadramiento ideológico se opera por medio del control de la publicación (censura o legislación restrictiva de la libertad de expresión, listas de prohibiciones), la regulación de los intercambios económicos y la organización profesional. A esto se agregan los sistemas de gratificación y de retribución de los intelectuales más devotos. Los archivos de la censura revelan las categorías de juicio y los principios de clasificación de los representantes del aparato estatal de control (sobre el caso de Sudáfrica bajo el *apartheid,* véase McDonald, 2009). Además de la censura, los regímenes no liberales (monarquía absoluta, fascismo, comunismo, dictaduras militares) se caracterizan por una fuerte centralización de las instancias de difusión y de la organización profesional. En los regímenes comunistas, más allá de la censura, el control ideológico se ejercía por el intermedio de la Unión de Escritores, según el modelo puesto en práctica por la URSS (Garrard y Garrard, 1990) (sobre el caso rumano, véase Dragomir, 2007). La Asociación de las Gentes de Letras egipcia funcionó como una pieza maestra del sistema nasseriano para encuadrar y movilizar a los escritores; el control político se veía acompañado de cierto liberalismo en el plano artístico (Jacquemond, 2003). La liberalización de los intercambios económicos a menudo se ha asociado a la reivindicación del liberalismo político (libertad de expresión, libertad de asociación) y cultural (libertad de creación y de consumo), desde la Revolución Francesa hasta la política neoliberal de la segunda mitad del siglo XX. En todos los casos, ya sea por represión o por prevención, el control depende no solo del sistema sino también de las modalidades de aplicación, que pueden ser más o menos rigurosas.

El sistema de control tiene una incidencia directa e indirecta en la producción cultural; va desde la orientación explícita, como el caso del realismo socialista (Robin, 1986), hasta la autocensura, pasando por el doble lenguaje. Por ejemplo, los manuscritos de *Madame Bovary* de Flaubert revelan el trabajo de supresión de palabras demasiado vulgares como "puta", "burdel",

imágenes licenciosas, blasfemias y alusiones políticas (Leclerc, 1991: 199). Los condicionamientos no se limitan a las sanciones legales, existen también sanciones sociales contra los ataques al buen gusto, la moral, etc. De este modo, en los regímenes neoliberales, la demanda ideológica de las fracciones dominantes determina ampliamente la oferta cultural.

El sistema de censura y de control suele inducir prácticas de doble lenguaje, que incitan a leer entre líneas o a descifrar el código (sobre el período de la ocupación alemana en Francia, véase Sapiro, 1999; sobre el caso español, véase Bouju, 2002; y sobre el caso egipcio, véase Jacquemond, 2003). También provoca la aparición de circuitos de publicación clandestina; al respecto existen investigaciones que estudian el siglo XVIII (Darnton, 1991), los años de ocupación alemana en Francia (Simonin, 1994; Sapiro, 1999) y los regímenes comunistas (Popa, 2010). Asimismo, produce situaciones de exilio que pueden conducir a la renovación de los campos nacionales (Jeanpierre, 2004).

El rol social del escritor

Las condiciones de producción contribuyen a definir, entre otras cosas, el rol social del escritor, que constituye una de las principales mediaciones entre las obras y los factores externos. La represión de las actividades culturales ha llevado, por contrapartida, a la afirmación de los valores fundadores de la autonomía y la redefinición de este rol según valores específicamente intelectuales.

Los campos literarios y artísticos han afirmado su autonomía en relación con el campo de producción ideológica por la disociación de lo bello y de lo útil, basándose en la teoría kantiana del juicio estético como juicio desinteresado y en la concepción del ideal de lo bello; cuya expresión radicalizada fue la teoría del arte por el arte (con portavoces como Heinrich Heine en Alemania, Théophile Gautier en Francia [Cassagne, 1997]). Así como en el contexto de la Revolución Industrial, el romanticismo se erigió en promotor del ideal de la belleza y de la imaginación (Williams, 1983: 30-48), el realismo tomó prestado el valor de la objetivi-

dad del paradigma científico que ganaba terreno. Pintar la realidad de manera objetiva y, por consiguiente, verídica se convierte en un valor artístico que permitiría, al igual que la belleza, sustraer las producciones culturales del juicio estético: los escritores realistas del siglo XIX (Flaubert, Zola, Descaves) lo han esgrimido frente a las acusaciones recibidas por ultraje de la moral pública (véanse Leclerc, 1991; Sapiro, 2011; sobre la noción de realismo y sus usos, véase Boschetti, 2014). En ese sentido, el combate contra el control político de la producción cultural contribuyó a la elaboración de los principios y los valores sobre los que reposa la autonomía relativa del campo literario. De ahí que justamente en los regímenes no liberales, la prohibición de la autonomía suele asociarse con una lucha política a la que se mantiene subordinada. De este modo, bajo los regímenes fascistas o comunistas, decir la verdad en medio de la mentira se vuelve la profesión de fe de autores disidentes como Bertolt Brecht en Alemania o Paul Goma en Rumania.

Desde el siglo XIX, el escritor oscila entre la figura del artista encerrado en su torre de marfil, a semejanza de Flaubert, y la del intelectual comprometido en el mundo, a imagen de Zola o de Sartre (sobre este último, véase Boschetti, 1985; para un panorama general, véase Denis, 2000). Existen abundantes trabajos de historia social y de sociología de los intelectuales sobre las condiciones sociales del compromiso político de los escritores franceses en diferentes coyunturas, como la Comuna de París (Lidsky, 1982), el caso Dreyfus (Charle, 1990), la ocupación alemana (Sapiro, 1999), el mayo de 1968 (Gobille, 2005a). Estos trabajos se distinguen de la historia política de los intelectuales al poner el acento en las relaciones entre las tomas de posición política de los escritores y sus posiciones en el campo literario. El compromiso de los escritores ha adoptado formas variadas (Sapiro, 2009a), ya se trate de intelectuales libres o sometidos a instituciones como la Iglesia (Serry, 2004) o el Partido Comunista (Matonti, 2005). A pesar de los debates sobre la responsabilidad del escritor (Sapiro, 2011), la ideología profesional nunca quedó fijada en torno a un código deon-

tológico, tal y como ocurre con otras profesiones (abogados, médicos).

Diferenciación social y división del trabajo intelectual

Así como la autonomización del campo intelectual se operó en torno a valores comunes, sobre todo, a la verdad, el desinterés, el pensamiento crítico, que le permitieron diferenciarse del campo religioso (Masseau, 1994), el siglo XIX estuvo marcado por lo que Andrew Abbott (1988) denominó la "división del trabajo de *expertise*" (véase también Charle, 1996). Tal división participa en el proceso más general, descripto por Max Weber, de diferenciación de los espacios de actividad con la emergencia de un cuerpo de especialistas que contribuyen a su institucionalización, a su autonomización y a la ruptura respecto de los profanos.

Esta división del trabajo tuvo consecuencias en los espacios que abarcaban esas actividades intelectuales en la fase anterior: como antes había ocurrido con el campo religioso, el campo literario se vio desposeído de ciertas áreas de actividad que le incumbían como la historia, la psicología, las costumbres, la moral, y que fueron monopolizadas a partir del siglo XIX por nuevas profesiones cuya idoneidad fue reconocida por el Estado (historiadores, psicólogos, sociólogos, criminólogos, etc.). Esta evolución contribuye a entender el porqué de la politización de la literatura y la reacción conservadora que engendró en su seno (Sapiro, 2004a, 2009a), la cual explica en parte (sobre todo por la oposición al paradigma científico) las afinidades y las tensiones con el campo religioso católico a partir del siglo XIX (Serry, 2004).

Los procesos de diferenciación en general se sustentan en la división de poderes. La emergencia en la Francia del siglo XVII de una nueva categoría de productores simbólicos, los hombres de letras, que se diferencian de los "doctos" de la Universidad por el uso del francés vernáculo en lugar del latín y por la valorización de una cultura de diversión más que de erudición, recibe el apoyo de la monarquía absoluta que pretende realizar la

unificación lingüística del reino (Viala, 1985). La oficialización de la Academia Francesa en 1635 reconoce la delegación del poder lingüístico en los escritores, a cambio de que estos brinden servicio al rey: de este modo, la autonomización respecto del campo religioso implica una sumisión al poder estatal (Jouhaud, 2000). El caso egipcio en el siglo XX ilustra las fluctuaciones del poder estatal entre el apoyo a las reivindicaciones de autonomía de los escritores en relación con el campo religioso a cambio de su sumisión política, y las concesiones otorgadas a los representantes del islam institucional (Jacquemond, 2003).

La lógica del mercado

Asimismo, si el auge del mercado del libro ha constituido un contrapoder que permitió a los productores intelectuales escapar progresivamente del control estatal y el mecenazgo (Bourdieu, 1971a; Darnton, 1983), la liberalización de la circulación de lo impreso así como la industrialización de su producción en el siglo XIX provoca una creciente dependencia de los escritores hacia la demanda del público (Charle, 1979). La novela de folletín es una de las formas que les permiten ajustarse a esta demanda, que a veces varía a causa de las repercusiones del correo de lectores, que ha tenido injerencia en el trabajo de un autor como Eugène Sue (Thiesse, 1980).

Por eso, según Bourdieu (1971a, 1992), la autonomía del campo literario se afirmó, en la segunda mitad del siglo XIX, a través de la reivindicación del primado del juicio de los pares y de los especialistas por encima del de los profanos. Contra lo que Sainte-Beuve denominó la "literatura industrial", que se sitúa en el polo de la gran producción, regido por la lógica económica de rentabilidad a corto plazo, se arma un polo de producción restringida que decreta la irreductibilidad del valor estético al valor mercantil de la obra. Este valor es certificado no solo por los pares sino también por los intermediarios: editores, críticos, instancias de consagración (tales como los jurados de los premios literarios).

La afirmación de la autonomía del juicio estético en relación con las expectativas económicas, políticas y morales marca el

advenimiento de un campo literario relativamente autónomo, cuya expresión más acabada fue la teoría del arte por el arte. El funcionamiento del mundo literario reposa, de este modo, como el de los otros universos artísticos, en la negación de la economía. Aquí radica la especificidad de la economía de los bienes simbólicos, heredada de un modelo precapitalista. En esta economía el papel del editor es tanto más importante sobre todo porque su tarea es crear no solo el valor mercantil de las obras sino también su valor simbólico: él tiene el poder de consagrar al autor, de construirlo como tal y de producir la creencia en el valor de la obra, inscribiendo en ella su "marca" (Bourdieu, 1977). Este poder mágico de consagración depende, por su parte, del capital simbólico acumulado por el editor o, también podría agregarse, de los otros tipos de intermediarios (por ejemplo, los agentes literarios en el Reino Unido y Estados Unidos).

La sociología de la literatura conduce así a una sociología de la edición que, a pesar del lugar que le habían atribuido Robert Escarpit y Raymond Williams en sus respectivos programas (véase el capítulo I), y a diferencia de la historia del libro, en pleno auge, no se desarrolló hasta finales de la década de 1990, después de las investigaciones dirigidas por Pierre Bourdieu (1999) sobre las transformaciones de la edición contemporánea en Francia. Su trabajo da cuenta del creciente peso de los condicionantes económicos sobre el mercado del libro, dada la concentración y la financiarización en la era de la globalización. La implementación de políticas estatales de ayuda a la creación y a la edición apunta a contrabalancear las consecuencias de esta imposición y a proteger a los creadores (Sapiro, 2003); estas políticas plantean la cuestión del estatus social del escritor (Sapiro y Gobille, 2006). Tal enfoque abre perspectivas comparatistas sobre la situación de la literatura y del escritor en distintos países.

Aún faltan investigaciones similares en otras regiones del mundo, que permitirían confeccionar un inventario actual de la edición literaria, así como también estudios sobre los agentes literarios como intermediarios (sobre Alemania, véase Tommek

y Bodgal, 2012). En cambio, el modo de funcionamiento del polo de gran producción, regido por los palmarés (listas de libros más vendidos) y la serialización, ha sido objeto de un estudio para el caso quebequense (Saint-Jacques, Lemieux, Martin y Nadeau, 1994).

Las mutaciones de la edición literaria en Estados Unidos y Reino Unido

Inspirada asimismo en los estudios de Bourdieu, la investigación etnográfica de John Thompson (2010) sobre las mutaciones recientes en el mundo de la edición comercial en Estados Unidos y Reino Unido destaca tres factores esenciales para explicar las transformaciones de las prácticas editoriales a partir de los años setenta: la proliferación de cadenas de librerías, la importancia adquirida por los agentes y la concentración e internacionalización de los grandes grupos. El aumento exponencial de la producción (en 2007, se publicaron en Estados Unidos cerca de 50.000 novedades de ficción, duplicando prácticamente la producción de 2003) en un período en el que el público lector estaba en franco retroceso, obligó a los grandes grupos a concentrar sus esfuerzos en lo que consideraban como *big books*, es decir, aquellos cuyo potencial de venta es muy alto. Hay dos tipos de publicación que contribuyen a compensar la incertidumbre que genera el lanzamiento de nuevos autores: los *brand names* como Stephen King, John Grisham o Patricia Cornwell, y los libros de fondo *(longsellers)*, que siguen teniendo un papel significativo, aunque reducido y variable según las editoriales. Frente a este fenómeno de concentración a todos los niveles (producción, *marketing*, distribución), la cifra de pequeñas estructuras editoriales, favorecidas por el abaratamiento de los costos iniciales de la actividad, se ha multiplicado, lo que ha acentuado la polarización del campo editorial en torno a una economía dual (Thompson, 2010).

El mundo de las letras y sus instituciones

Además de las condiciones de producción, la sociología de la literatura se ha interesado por el reclutamiento social de los escritores. En cambio, el desarrollo profesional del oficio de escritor es un amplio campo aún casi inexplorado, que incumbe a la especialización de los autores, la aparición de las instancias específicas y el reconocimiento por parte del Estado. Una de las características del campo literario, que contrasta con su débil profesionalización, es la multiplicidad de las instancias de difusión (revistas y editoriales) y de consagración. Estas instancias, que funcionan generalmente como *gatekeepers* a falta de un derecho de entrada reglamentado (título o diploma), constituyen muchas de las variables a partir de las cuales se puede aprehender la estructura objetiva del campo literario, por medio del análisis de las correspondencias múltiples. El método de análisis de redes permite, por su parte, captar la estructura de las relaciones y medir las reputaciones.

El reclutamiento social de los escritores

Michel Foucault (1994) rastrea la aparición de la "función autor" en el siglo XVI, con el edicto de Châteaubriant de 1551 que obliga a la inscripción del nombre del autor y del impresor en cualquier publicación. En esa época, el número de autores se multiplica: de 86 autores ingleses entre 1501 y 1525 se pasa a 615 entre 1576 y 1600 (Genet, 2002). Tan solo en el siglo siguiente comienza a diferenciarse una esfera de actividad específicamente literaria, que se autonomizará en el siglo XIX (Viala, 1985; Bourdieu, 1992).

Ante la ausencia de una reglamentación sobre las condiciones de acceso al oficio de escritor, y dado que la actividad literaria no suele ser la principal fuente de ingresos, cuesta delimitar la población de autores, caracterizada por sus contornos difusos. Se han empleado diferentes criterios para poder captarla: publicaciones, afiliación a instancias literarias, recompensas, inserción en redes de sociabilidad. Pero las variaciones de los

criterios de una investigación a otra hacen que las comparaciones se vuelvan difíciles (para un balance véase Sapiro, 2007b).

Varios grandes sondeos han tratado de circunscribir la población de los autores literarios en Francia en los siglos XVII, XVIII y XIX: Alain Viala (1985) constituyó una población de 559 escritores que vivieron y publicaron entre 1643 y 1665, momento del "nacimiento del escritor"; Daniel Roche (1988) realizó una prosopografía de los miembros de las academias de provincia en los siglos XVII y XVIII; Robert Darnton (1992) armó tres cohortes de autores a partir de tres ediciones de *La France littéraire* que datan de 1757 (n = 1.187), 1769 (n = 2.367) y 1784 (n = 2.819); James Smith Allen (1981) identificó 560 autores literarios en actividad entre 1820 y 1841; Rémy Ponton (1977) confirmó una población de 616 escritores en actividad entre 1850 y 1900 (nacidos entre 1820 y 1870).

Los escritores constituyen una elite por sus orígenes sociales y su formación escolar secundaria en una época en que la tasa de escolarización por grupo de edad es muy baja (entre 1887 y 1926 pasa del 2,9% al 6,5%). En la segunda mitad del siglo XIX como así también en la primera mitad del XX, los escritores suelen provenir de la gran o mediana burguesía del sector privado y de la burguesía intelectual (Ponton, 1977; Sapiro, 1999: 703 y ss.). En el cambio de siglo y desde el punto de vista de su extracción social, ocupan una posición intermedia entre los funcionarios de rango alto y los universitarios de los establecimientos parisinos (Charle, 1982) (para una geografía social del campo literario parisino en el que se comparan los lugares de residencia de los escritores en relación con las otras fracciones de la clase dominante, véase también Charle, 1977). Los escritores regionalistas, que provienen principalmente de la mediana y pequeña burguesía mercantil, resultan menos dotados de capitales heredados que sus colegas con reconocimiento nacional (Thiesse, 1991). Asimismo esta población se diferencia por sus orígenes geográficos casi exclusivamente provinciales, aunque los sondeos realizados a escala nacional revelan el peso de la centralización geográfica en el acceso al mundo de las letras. El repliegue identitario parece

estar ligado a un proceso de relegación. Esto mismo ocurre con los escritores católicos de comienzos del siglo XX, que se caracterizan, entre otros rasgos, por haberse formado en la enseñanza privada católica mientras que la mayoría de los escritores en actividad por entonces habían sido escolarizados en un establecimiento público (Serry, 2004).

El mundo de las letras también es un lugar de observación de las desigualdades entre los sexos y de las divisiones de género. Si bien, contrariamente a los oficios y profesiones organizadas, la escritura es una actividad que siempre ha estado abierta a las mujeres dotadas de capital cultural, el acceso a la publicación y más aún al reconocimiento literario es un fenómeno relativamente reciente. A pesar de que cada vez más mujeres publicaban sus escritos durante el Antiguo Régimen, la gran mayoría de ellas debían esconder o moderar su actividad intelectual, a riesgo de ser estigmatizadas o tachadas de "preciosas ridículas". A pesar de estar excluidas del polo erudito del mundo intelectual, las mujeres desempeñarían un papel cada vez más protagónico en el polo mundano regido por la sociabilidad de los salones y las redes de correspondencias, aunque disimulando sus pretensiones intelectuales. El desarrollo del mercado del libro en el siglo XIX favorece el auge de las publicaciones hechas por mujeres, pero la redefinición de las fronteras entre espacio público y privado contribuye a la aparición de nuevas formas de exclusión (Racine y Trebitsch, 2004). Si bien se estima que la cantidad de mujeres que escriben a fines del siglo XIX supera las setecientas, en general se trata de una actividad *amateur* más que de una actividad profesional en el caso de las mujeres de la alta sociedad, o de una necesidad de lucro para las autoras que provienen de ambientes modestos, en el polo opuesto (Planté, 1989; Saint-Martin, 1990). Las mujeres escritoras del siglo XIX, que a veces prefieren camuflarse bajo una identidad masculina, se limitan a la literatura edificante (para las ediciones de la Maison de la Bonne Presse), la literatura infantil o la novela popular. Quienes acceden al reconocimiento provienen generalmente de la aristocracia o de la burguesía, salvo que se impongan a través de un escándalo, a

la manera de Colette, producto típico de la promoción por vía de la escuela, que comenzó como "negro" de su primer marido Willy antes de emanciparse.

Las mujeres escritoras, excluidas durante mucho tiempo de las instancias de consagración, instauraron a partir de 1904, después de que se hubiera fundado el premio Goncourt, el premio Fémina que galardona a hombres y mujeres, como una forma de protestar contra la misoginia de los jurados del primero. Pero esto no impidió la exclusión de la producción femenina francesa de entreguerras en el canon literario francés; en las antologías más selectivas, figuran a lo sumo seis nombres de mujeres escritoras: Anna de Noailles, Rachilde, Colette, Nathalie Sarraute, Simone Weil y Marguerite Yourcenar. En los manuales enciclopédicos, la cantidad varía de 14 a 239, pero sigue siendo marcadamente subrepresentada en relación con sus pares masculinos (una de cada ocho), y se las agrupa juntas como si formaran una entidad homogénea (Milligan, 1996). Esta segregación es una de las formas de la exclusión operada por el canon literario, que presenta a las mujeres escritoras como excepciones. También está presente en el tratamiento de su producción literaria, que les niega la universalidad reconocida, en cambio, a sus pares masculinos (se les reconocen justamente las denominadas "cualidades femeninas", como el tratamiento del amor, la afinidad con la naturaleza, la sensibilidad, la sensualidad) y se les conceden dos géneros: la autobiografía y el "romance". El acceso de las mujeres a la institución escolar modificó de manera sustancial esta situación. La feminización del campo literario después de la Segunda Guerra Mundial, y sobre todo a partir de los años setenta, es una de las transformaciones centrales de este espacio. Esto se plasma, sobre todo, en el acceso de las mujeres a una mayor visibilidad y a la consagración, a pesar de que la selección social y cultural sigue siendo más ardua para ellas que para sus pares masculinos, y de que aún subsisten formas de relegación y estigmatización (Naudier, 2000). Estas condiciones son todavía mas duras para las mujeres originarias del Magreb, si bien a algunas el área francófona les abrió un espacio de posibles para

emanciparse de los condicionantes específicos que pesaban sobre ellas en sus respectivos países (Détrez, 2012).

Respecto del período contemporáneo, Bernard Lahire y Géraldine Bois realizaron un sondeo en Francia, a través de un cuestionario a 503 escritores, basado en dos criterios: el primero, la publicación de una obra (incluyendo la autoedición), como indicador voluntariamente amplio de la actividad literaria para poder estudiar sus fronteras; el segundo, el vínculo con la región de Ródano-Alpes, debido a los requisitos de financiación de la encuesta (Lahire, 2006). Estos criterios inducen a sesgos que afectan la tesis general sobre la débil profesionalización de la actividad literaria y la literatura como segundo oficio: la elección de un criterio no restrictivo conduce a subestimar la porción de los escritores que viven de su pluma y el proceso de profesionalización evocado más arriba, mientras que el criterio geográfico plantea el problema de la representatividad de la población estudiada en un campo literario nacional tan centralizado alrededor de la capital. Así y todo, esta encuesta pone en evidencia los logros necesarios para el acceso al reconocimiento, tanto por el origen social (un tercio de los autores de la población estudiada tiene padres ejecutivos y con profesiones intelectuales de educación superior, una quinta parte con profesiones intermedias) como por el capital escolar y cultural (más del 80% de los escritores con mayor reconocimiento desde el punto de vista literario y nacional han estudiado al menos dos años después del fin de bachillerato *[baccalauréat]*; el mismo porcentaje declara leer más de veinte libros al año). También proporciona datos sobre la producción (número de libros publicados, editores, géneros literarios, participación en revistas, traducción, recepción mediática), las condiciones de escritura (tiempo dedicado a la escritura, espacio, encargos, etc.), la membresía en sociedades de autores y otras instancias profesionales, la frecuentación de ambientes literarios, y la relación entre estas variables y el grado y tipo de reconocimiento así como la autodefinición como escritor. La cuestión de la autodefinición de los escritores contemporáneos también la trata, desde un enfoque más cualitativo, Nathalie Heinich (2000).

El campo literario opera una selección social todavía más estricta respecto de los escritores de origen extranjero, sobre todo cuando provienen de las antiguas colonias, tal como lo revela la encuesta prosopográfica que realizó Claire Ducournau (2012) con 151 escritores de África subsahariana que habían accedido al reconocimiento después de las independencias: el derecho de entrada es claramente mucho más caro en términos de capitales económico y cultural, y lo es más aún para las mujeres que para los hombres.

Desarrollo profesional del oficio de escritor

Pocas investigaciones han tomado como objeto de estudio las formas de organización profesional del oficio de escritor. La sociología de las profesiones no se ha interesado por esta actividad que, como las actividades de creación en general, representa un "desafío para el análisis sociológico" (Freidson, 1986): en efecto, a diferencia de las profesiones organizadas, estas actividades están poco reglamentadas, no requieren ningún derecho de entrada predefinido para acceder, ni ninguna formación específica, tampoco aseguran un salario regular a la mayoría de quienes las practican. No por ello se las puede reducir a un placer ni a un "juego" (Lahire, 2006), dado que es total la inversión que hacen los individuos en ellas, y fuerte la creencia social de la que gozan. Sin embargo, a pesar de su débil reglamentación, es posible observar históricamente un proceso de "desarrollo profesional" del oficio de escritor, en el sentido de Abbott (1988) (quien propone este término para evitar la connotación teleológica que tiene el de "profesionalización"). Las organizaciones profesionales (sociedades de autores, asociaciones) y el marco legal relativo a las condiciones materiales del ejercicio del oficio de escritor (derecho de autor, políticas de ayudas, seguridad social, jubilación) constituyen dos ángulos de abordaje (Sapiro, 2003, 2004b; Sapiro y Gobille, 2006).

El primer embrión de organización profesional en Francia, la Sociedad de Autores Dramáticos, fue propuesto por Beaumarchais en 1777, año de la promulgación del fallo que reconoció

el derecho de autor; este se aplicaba solo a los volúmenes de librería y no al teatro. Durante la Revolución, especialmente por efecto de las reivindicaciones de los autores dramáticos, el derecho de autor fue consagrado por las leyes Le Chapelier (1791) y Lakanal (1793). Buena parte de las luchas corporativas del siglo XIX apuntaron a la extensión de este derecho en el tiempo (reconocimiento internacional de la propiedad literaria), así como a otros soportes más allá del libro (teatro, periódicos, audiovisual y actualmente los soportes digitales).

La Sociedad de Gentes de Letras (SGDL), fundada en 1838 por Honoré de Balzac y Louis Desnoyers para promover la "dignidad material y moral de los escritores" a través de la reafirmación y la protección de la propiedad literaria, tenía como objetivo defender los intereses de los escritores ante la prensa, sector donde no se aplicaba la ley sobre el derecho de autor y donde se multiplicaban las prácticas de falsificación y expolio. Esta lucha se internacionalizó con el Congreso Literario Internacional reunido en Bruselas en 1858. La SGDL participó también en la elaboración de la Convención de Berna, primera convención internacional sobre la propiedad intelectual y artística, firmada en 1886, que ha tenido varias revisiones. Esta armonización universal no ha resuelto, si bien la ha reducido, la distancia entre la concepción francesa del derecho de autor, que privilegia el derecho moral (derecho a la divulgación, al respeto, al arrepentimiento) sobre el derecho patrimonial; el derecho moral resulta inalienable al referirse a la persona, al *copyright* estadounidense, que concibe la obra como un bien que le compete al derecho económico.

Las décadas 1960-1970 constituyeron un momento de intensa reflexión sobre las condiciones socioprofesionales del ejercicio del oficio de escritor (Gobille, 2003). En esa época, con el desarrollo de los nuevos soportes y medios de comunicación, la noción de autor de material escrito se amplía englobando, a partir de entonces, a escritores, guionistas, autores multimedia (CD-ROM) y autores de textos en Internet. Si bien se puede hablar de un proceso de profesionalización del oficio de escritor, este

resulta inacabado, en especial desde el punto de vista del reconocimiento de los derechos sociales, como lo muestra una encuesta sobre las condiciones económicas de ejercicio de esta actividad en Francia en los años setenta (Vessilier-Ressi, 1982), aunque con resultados parciales.

Las instituciones de la vida literaria

La vida literaria, muy poco reglamentada, se caracteriza por la multiplicidad de las instancias que contribuyen a la definición de la literatura: instancias de formación y de socialización (instituto secundario, universidad, escuelas especializadas), lugares de sociabilidad (salones, cenáculos, cafés), instancias de producción y de difusión (revistas, editores, prensa, bibliotecas), instancias de consagración (premio, academias, sociedad de amigos), organizaciones profesionales (sociedades de autores, asociaciones, sindicatos), grupos o escuelas literarias; todas instancias que pueden ser tomadas como objeto de estudio (sobre las formas de sociabilidad literaria, véase Glinoer y Laisney, 2013). La multiplicidad de las formas de agrupación específica más o menos institucionalizadas que desempeñan el papel de instancias de consagración o de autolegitimación contrasta con la ausencia de una institución monopólica como existe en el campo religioso para las grandes religiones monoteístas (la Iglesia) o en las profesiones organizadas (orden profesional). El bajo nivel de codificación del oficio de escritor refuerza la importancia de estas instancias en tanto reguladoras de la vida literaria. Además, constituyen "lugares de diálogo y de conflicto entre el espacio literario y los poderes políticos, financieros y religiosos" (Viala, 1988).

Viala (1985: 215 y 216) propone, para el siglo XVII, una modelización de las estrategias de los escritores, puestas en juego en los diferentes espacios de reconocimiento representados por la clientela, los salones, las academias, el mecenazgo. Por otro lado, muestra la transformación de los modos de legitimación, con el declive de las sociedades académicas privadas en provecho de las academias oficiales, estudiadas por Daniel Roche (1988).

Paralelamente, los salones ocupan, a partir del siglo XVIII, un lugar importante en la sociabilidad literaria y en la definición del gusto dominante (Lilti, 2005).

A pesar del advenimiento del mercado, las academias siguieron desempeñando un papel en la jerarquización del mundo de las letras en Francia, a la par de otras instancias literarias como las revistas y los premios. Estos últimos adquirieron nueva visibilidad con la creación del premio Goncourt en 1903 y se volvieron, a partir de los años veinte, una apuesta editorial debido al creciente impacto sobre las ventas. Al convertir el capital simbólico en económico, los premios juegan de ahí en más un papel determinante en la vida literaria (sobre esta "economía del prestigio", véase English, 2008).

Comparar cómo es el reclutamiento social de las instancias de consagración echa luz sobre sus orientaciones. La Academia Francesa se distingue así por el peso de la función pública en el reclutamiento social de los hombres de letras (tanto desde el punto de vista de sus orígenes como de las profesiones que han ejercido), lo que corresponde con su estatus de cuerpo constituido del Estado. La fuerte presencia de los hombres de letras que viven de su pluma en la Academia Goncourt refleja la voluntad de sus fundadores de desmarcarse del amateurismo ilustrado de su hermano mayor del Quai de Conti* al cooptar solo a profesionales de la pluma, lo que marca una etapa en el proceso de profesionalización, mientras que el bajo capital escolar global de sus miembros y la ausencia de profesores responde a la rivalidad que enfrentó a los escritores de los profesores en la Tercera República (Sapiro, 1999).

Estas instancias operan una selección social que se traduce en la exclusión de los escritores salidos de los grupos dominados. La elección de la primera académica, Marguerite Yourcenar, en 1981, suscitó violentos enfrentamientos entre detractores, a

* En el número 23 del Quai de Conti de París está situada la Academia Francesa, también conocida como "la Coupole", por la cúpula que posee el edificio. [N. de la T.]

quienes resultaba inconcebible la entrada de una mujer bajo la Coupole, y partidarios que, contando con el apoyo del gobierno de Valéry Giscard d'Estaing y de gran parte de los medios de comunicación, querían subvertir la tradición académica (Naudier, 2004). Léopold Sédar Senghor, elegido tres años más tarde, en 1984, fue el primer escritor de origen africano que ocupó una plaza (sobre los desafíos en torno a su elección, véase Ducournau, 2012).

Si bien la existencia de estas instancias da cuenta de cierto grado de autonomización de la actividad literaria, también pueden convertirse en el vehículo de la heteronomía en el campo, sobre todo en los períodos de crisis. Así, bajo la ocupación alemana en Francia, la Academia Francesa y la Academia Goncourt fueron el instrumento de imposición de los condicionantes políticos, que condujeron a los escritores de la oposición a organizarse, e incluso algunos de ellos se unieron a la resistencia intelectual (Sapiro, 1999).

Al igual que en el campo científico, la instancia más representativa del principio de autonomía es la revista, lugar en el que la crítica y el juicio de los pares pueden ejercerse al amparo de los condicionantes externos. Aprovechando la liberalización política, las revistas proliferan en Francia durante la Tercera República. Sin embargo, la expansión sin precedentes de las profesiones intelectuales y de lo impreso a fines del siglo XIX (Charle, 1979) les plantea el problema de la supervivencia a estas pequeñas y frágiles empresas, destinadas al fracaso ante la ausencia de recursos. A menudo financiadas gracias a la fortuna personal de uno de sus promotores, dependen estrechamente de la abnegación total de algunos miembros, y favorecen la personalización de las relaciones sociales en el seno de un campo literario muy individualizado.

Le Mercure de France, revista de los simbolistas, se asocia a una editorial y, de ese modo, inaugura un modelo original para perpetuar la empresa y permitir a los colaboradores de la revista publicar sus obras en formato de libro (Boschetti, 1991). Este modelo fue seguido por otras revistas: el caso ejemplar es *La Nouvelle Revue Française* (NRF), que dio nacimiento a la edi-

torial Gallimard. No obstante, aunque las revistas conservan, en relación con las editoriales que las fundaron, la función de "vitrina" y de instancia de consagración, la asociación con una empresa comercial exige un acuerdo entre exigencias estéticas e intereses de la editorial, como lo atestigua la historia de la *NRF* (Sapiro, 1999).

Las fronteras del campo literario y sus márgenes también han sido objeto de exploraciones sociológicas: un conjunto de instancias paralelas "en símil" constituyen "universos de consuelo" para los pretendientes que quedan excluidos de los circuitos de consagración legítimos (Poliak, 2006).

Estructura del campo literario y análisis de las correspondencias múltiples

A diferencia de la noción de profesión que presupone la unidad y la homogeneidad del grupo, el concepto de campo permite aprehender los principios de estructuración de los espacios relativamente autónomos de actividad intelectual o cultural, que constituyen una mediación entre las obras y los condicionantes políticos y económicos. Uno de los principios de polarización que atraviesan estos espacios es la oposición entre dominantes y dominados, que reenvía a las condiciones de ejercicio de la actividad (Bourdieu, 1984). Esta oposición, que suele coincidir con aquella que enfrenta "antiguos" y "recién llegados", denota también diferencias sociales, por ejemplo, en el mundo de las letras del siglo XVIII, entre los escritores que acumulan puestos académicos y cargos oficiales, y los otros condenados a vivir de su pluma, los *"Rousseau du ruisseau"* [Rousseau de alcantarilla],* a los que Voltaire califica como la canalla de la literatura (Darnton, 1983).

* Juego de palabras por paronimia, literalmente significa "besugos del arroyo", pero en este caso se trata de los "Rousseau de alcantarilla", tal como propone Robert Darnton en su estudio sobre escritores libertinos poco conocidos que, más allá de los célebres Voltaire o Rousseau, fueron los que modificaron los valores del Antiguo Régimen. [N. de la T.]

Pero el mundo de las letras también ve emerger, a partir del Antiguo Régimen, una oposición entre un polo heterónomo de "intelectuales orgánicos", para retomar el término de Gramsci, y un polo que reivindica su autonomía en relación con los poderes políticos y religiosos recurriendo a la autoridad que tiene ante el público. Con el desarrollo del mercado del libro, justamente frente a los condicionantes económicos, muchos escritores reivindicarán su autonomía.

Estos principios de estructuración definen un espacio relacional de posiciones que resulta homólogo, según la teoría del campo, al espacio de tomas de posición (Bourdieu, 1992: 176). Una de las herramientas estadísticas más apropiadas para aprehender la estructura del campo literario es el análisis de correspondencias múltiples (ACM); este propone una representación geométrica de las relaciones obtenidas a partir de una matriz formada por individuos (personas o instituciones) y variables (Rouanet y Le Roux, 1993). Si el interés es estudiar el reclutamiento social en el campo literario, las variables como la edad, el origen social, la trayectoria escolar, la pertenencia a un movimiento de vanguardia, la colaboración con tal o cual revista, el editor, etc., resultan todas propiedades de los escritores. El ACM agrupará a quienes compartan la mayor cantidad de propiedades y separará a quienes tengan menos en común. Por su parte, el gráfico de las variables mostrará la distribución de las propiedades y de las instancias, por consiguiente, la estructura del campo.

Una encuesta realizada a 185 escritores franceses en actividad entre 1940 y 1944 comprendía, además de las propiedades sociales, un conjunto de variables sobre los sitios de publicación, editoriales y revistas, los principales premios obtenidos, algunos índices de reconocimiento a corto y a mediano plazo atendiendo a su presencia en antologías contemporáneas y diccionarios, así como también sobre los géneros literarios y las tomas de posición estéticas y políticas, en diferentes momentos de la carrera. El resultado del ACM (85 variables, 236 modalidades activas y 12 ilustrativas) opone, según el primer

factor, el polo dominante al polo dominado por la relación de edad (escritores experimentados versus principiantes), género literario (novelistas versus poetas), consagración institucional (premios literarios, pertenencia a academias versus pequeñas revistas literarias); el segundo factor diferencia los escritores fuertemente dotados de reconocimiento simbólico, concentrados en torno a la editorial Gallimard y a la NRF (allí publican los premios Nobel: Paul Valéry, André Gide, Roger Martin du Gard), de aquellos que carecen de reconocimiento, puesto que su presencia en el campo se debe a su activismo en tanto promotores de revistas o críticos. Este polo está fuertemente politizado, a diferencia de los escritores mejor dotados de capital simbólico específico, que se muestran distantes respecto de lo político. Bajo la Ocupación, las tomas de posición política se distribuyen en este espacio de manera homologa a la estructura del campo: mientras que el polo de dominación temporal es mayoritariamente conquistado por el régimen de Vichy y la colaboración, la resistencia literaria se recluta entre el polo dominado, según el primer factor. Encuentra simpatizantes en el polo de reconocimiento simbólico, pero estos no llegan a entrar en la clandestinidad (Sapiro, 1999).

El recurso al ACM resulta también un medio para explorar los tipos de carreras literarias y los modos de consagración: por ejemplo, deja en evidencia el peso de los grandes editores parisinos en las condiciones de acceso al reconocimiento de los escritores oriundos de África subsahariana (Ducournau, 2012).

Estructura de las relaciones y medición de las reputaciones: el análisis de las redes

Aunque es cierto que la noción de redes despierta el interés de los historiadores de la literatura, el enfoque cualitativo sigue prevaleciendo en la mayoría de los estudios empíricos (De Marneffe y Denis, 2006). No obstante, la historia literaria proporciona un material incomparablemente rico para el análisis de redes, que aún está lejos de ser explotado en todas sus posibilidades: correspondencia de escritores, reseñas, lugares de sociabilidad,

lugares de difusión. El análisis de redes parece en especial apropiado para explorar el universo de fronteras difusas y porosas que conforma el mundo de las letras, estructurado en microambientes (por ejemplo, en torno a una revista) y en redes de relaciones informales, que a menudo adquieren una forma personalizada, como ocurre con las afinidades electivas. Ante la ausencia de una reglamentación que establezca las condiciones de acceso al oficio de escritor, el capital social juega un importante papel para acceder a la publicación y también en la construcción de las reputaciones literarias. Además, el análisis de redes proporciona una herramienta para describir la estructura de las relaciones en estos ambientes según diferentes tipos de lazos (pertenencia a agrupaciones, lugares de publicación, acceso al reconocimiento, etcétera).

Liberado de los presupuestos interaccionistas, el análisis de redes se revela así como un método fructífero para la sociología de la literatura (Sapiro, 2006). En primer lugar, permite explorar la estructura de las relaciones de los grupos o instancias en términos de tamaño, segmentación, relación entre centro y periferia, jerarquización. También permite describir la segmentación por géneros (círculos de poesía, ambientes teatrales) o por escuelas literarias, mostrando su funcionamiento en "camarilla", en oposición a las redes más distendidas de las revistas, vinculadas entre sí por individuos que ofician de lazo entre las redes ("agujeros estructurales"). Asimismo, proporciona una herramienta para medir el grado de autonomía de las diferentes formas de sociabilidad literaria: por ejemplo, el desván de los Goncourt, donde los escritores se reunían entre ellos, se desmarca de los salones mundanos, donde los escritores se mezclaban con las fracciones dominantes de la clase dominante.

Los tipos de redes pueden diferenciarse según su grado de apertura o de cierre (revistas versus academia), su duración (instituciones como las academias versus redes efímeras tales como los manifiestos, las revistas de longevidad variable), su grado de institucionalización (instituciones o asociaciones dotadas de un estatus legal versus redes informales como los círculos o cenácu-

los). Pero el análisis de redes permite, sobre todo, vincular diferentes instancias entre sí. Además abre perspectivas para estudiar las relaciones entre el campo literario y los otros campos, político, periodístico, artístico, musical, etc. Por último, ofrece una herramienta para explorar los intercambios entre autores, editores y traductores, en el caso de las literaturas traducidas, o entre centro y periferia en las áreas lingüísticas. La organización en redes caracteriza, por ejemplo, el subcampo literario belga asegurándole una autonomía en relación con el centro parisino del espacio literario francófono (Dozo, 2011; Fréché, 2009).

Más allá de las interacciones entre individuos, el análisis de redes puede ser empleado para sondear y modelizar relaciones de otro tipo, como la correlación entre, por un lado, las "clasificaciones simbólicas" de los autores, propuestas por la crítica, en escuelas o movimientos y, por el otro, los lazos materiales entre estos autores que se advierten a través de la publicación en las mismas revistas o con los mismos editores (De Nooy, 1991). Tal uso del método permite operacionalizar la idea de redes como coordenadas de posiciones ocupadas en el campo (Klinkenberg, 2006).

Asimismo es posible aprehender la construcción de la reputación literaria por medio del análisis de redes, combinado con el análisis de regresión. Un sondeo sobre los poetas franceses contemporáneos distingue así el reconocimiento por los pares de la fama, proceso por el cual un poeta sale del círculo restringido para que lo conozca el gran público (Dubois, 2009). La investigación muestra que el pasaje de uno a otro no es sistemático, y analiza el efecto acumulativo de los indicadores de fama (número de libros publicados por una editorial importante, número de libros en formato de bolsillo, Gran Premio de la Poesía, presidencia de la comisión de poesía del Centro Nacional del Libro, inclusión en colecciones monográficas); también explora el "efecto Mateo" (retomando la expresión de Merton para designar el efecto de éxito acumulado) presente en dos poetas: Bonnefoy y Jaccottet. Los indicadores de reputación para esta población han sido sistematizados posteriormente (Dubois, 2009; Dubois y François, 2013).

La estructura del campo literario en Colonia: análisis de redes y análisis de correspondencias múltiples

¿Puede el análisis de redes revelar la estructura del campo literario? Esta pregunta se planteó en el marco de una encuesta realizada sobre una población de 222 escritores residentes en Colonia, uno de los núcleos culturales de Alemania y alrededores (150 respuestas obtenidas, 139 casos conservados). Se exploraron cuatro tipos de relación: el conocimiento de la obra; la amistad; la ayuda recibida; las relaciones de proximidad deseadas ("¿A quién habría invitado usted a cenar?"). Las preguntas se refieren no solo a las interacciones sino también al conocimiento de la obra y a las relaciones deseadas, rompiendo así con el postulado interaccionista de la teoría de redes. Un método estadístico permitió identificar siete grupos *(blockmodels)* en función de la densidad de las relaciones: la elite cultural (n = 6), la elite administrativa (5), la subelite (20), la primera semiperiferia (22), la segunda semiperiferia (33), la cultura local (10) y la periferia (43). La ausencia de relaciones entre los "bloques" se interpretó como un fenómeno de segmentación; las relaciones desiguales, como un indicador de jerarquía.

La estructura de las relaciones puede vincularse con el tipo de capital predominante. Cuando predomina el capital económico, se evidencia una estructura del campo literario marcadamente jerarquizada sobre la base de criterios de cifras de venta y escasamente segmentada en géneros. Cuando lo que predomina es el capital social, la estructura tenderá a repartirse en fragmentos diversos y muy poco jerarquizados, institucionalizados por géneros, por asociaciones profesionales, etc. Si predomina el capital cultural, la estructura estará altamente segmentada y jerarquizada, con una primera segmentación jerarquizada entre arte legítimo y cultura popular, y una jerarquía interna en el segmento legítimo basada en el capital de notoriedad.

El resultado del análisis de redes ha puesto en evidencia una primera división de la estructura social del campo literario estudiado en dos segmentos principales, el centro y la periferia, que engloban

a un 62% y un 38% de los escritores respectivamente. Pero, mientras que el centro aparece estructurado de manera muy jerarquizada, la periferia se caracteriza por la ausencia casi absoluta de relaciones con los demás bloques, lo cual denota una fuerte segmentación. A su vez, la periferia se encuentra segmentada en un espacio periférico, en el que las relaciones internas son exiguas, y un islote muy denso y cerrado en sí mismo, constituido por los escritores regionalistas. Esta estructura, altamente segmentada y jerarquizada a la vez, confirma la predominancia del capital cultural sobre los capitales restantes, sesgo corroborado por un ACM. El capital social incide en bastante menor medida y el capital económico interviene en último lugar (Anheier, Gerhards y Romo, 1995).

Las condiciones de producción y de circulación de las obras revelan los condicionantes externos (políticos, económicos y sociales) que recaen sobre la actividad literaria así como los mecanismos internos de selección y de consagración que la rigen. Para comprender la manera en que estas condiciones se refractan en la producción literaria, es necesario volverse ahora hacia la sociología de las obras.

III. La sociología de las obras

La sociología de las obras apunta a superar la oposición entre análisis interno y análisis externo, con el objetivo de comprender de qué modo estas refractan el mundo social. Para tal fin, emprende una doble ruptura: por un lado, con la tradición marxista que tiende a relacionar las obras directamente con sus condiciones sociales de producción (teoría del reflejo), por otro, con la "ilusión biográfica" (Bourdieu, 1986) que consiste en explicar la obra por la exclusiva singularidad de un individuo. El escritor no crea *ex nihilo*. Este se inscribe, por una parte, en el espacio de representaciones y de discursos sociales y, por otra, en un espacio de posibles estructurado, que le ofrece géneros, modelos, maneras de hacer, todos hechos sociales específicos del mundo de las letras, que varían en el tiempo y el espacio. Una vez que se ha reconstruido el espacio o las variaciones de ese espacio, la cuestión es comprender los principios que rigen las elecciones de los diferentes grupos e individuos. Las elecciones están en cierta medida determinadas por las propiedades sociales de los individuos (origen social, formación intelectual, disposiciones éticas y estéticas) y por el sistema de relaciones que mantienen con sus pares.

De las representaciones a las maneras de hacer

La definición clásica del arte y de la literatura como imitación de la naturaleza ha sido muy cuestionada por las teorías estéticas

modernas; en cambio, la cuestión de la representación del mundo continúa planteándose tanto a los escritores como a los teóricos, historiadores y sociólogos de la literatura. Pero, más allá de que la literatura no es, al igual que el arte, reductible a la representación, como lo prueba el caso de la poesía, las ciencias sociales suelen disociar demasiado esta cuestión de otras dos: por un lado, de las maneras de representar (o del rechazo a la representación) y, por otro, del punto de vista particular del autor o del artista sobre el mundo. "Espacio de posibles" (Bourdieu), "repertorio" (Even-Zohar), "instituciones literarias" (Viala), diferentes términos adoptados para designar esas maneras de hacer que definen lo "literario" en una configuración sociohistórica dada. El punto de vista del autor/a se inscribe también —aunque solo sea para desmarcarse— en el de uno o varios grupos o comunidades, que pueden asociarse a una nación, religión, etnia, clase o género.

Literatura y representacion(es) social(es)

Desde larga data la historia del arte se ha interesado por la manera en la que las obras de arte participan en la "visión de mundo" *(Weltanschauung)* de una época; esta noción fue central en la sociología de la literatura de la década de 1920 a la de 1950, que la había propuesto desde una perspectiva menos idealista y más socializada al vincularla a grupos sociales (véase el capítulo I). La noción cayó en desuso por razones que habría que estudiar y fue remplazada, primero, en los enfoques de inspiración marxista de los años sesenta y setenta, por los conceptos de "conciencia colectiva" y de "ideología" (sobre este último, véase Eagleton, 2007). Las críticas a estos conceptos se hicieron oír, sobre todo por parte de Raymond Williams (1977), que prefiere remplazarlos por nociones capaces de dar cuenta de la incorporación de la conciencia colectiva en los individuos, tales como el "sentido común" y la "estructura de sentimiento" o de "afectos" *(structure of feeling)*. Por ejemplo, Williams (1983: 87-109) analiza la manera en que las novelas inglesas del siglo XIX que hablan de las transformaciones sociales producto de la Revolución Industrial *(industrial novels)*, como *Mary Barton* (1848)

de Elizabeth Gaskell o *Hard Times* (1854) de Charles Dickens, intentan reconstruir la experiencia y el sufrimiento cotidiano de las clases trabajadoras, lo que genera reacciones afectivas —empatía o repulsión— en el lector. En la década de 1980, la noción de "representación" justamente se pondrá en boga, siguiendo a Foucault.

En consonancia con el auge de la historia de las representaciones, los trabajos de Marc Angenot (1989) han mostrado que las obras literarias vehiculaban discursos muy difundidos en la época de su producción. En efecto, las obras literarias se insertan en un espacio discursivo más amplio, del que se nutren. Los naturalistas extraían de los manuales de divulgación médica las descripciones de los síntomas de enfermedades, y las teorías hereditarias les proporcionaron una trama de causalidad sociobiológica. Las nefastas consecuencias del alcoholismo son tratadas en *La taberna* (1877) de Zola, gran éxito de la época, y en *Charlot s'amuse* [Charlot se divierte] (1883) de Charles Bonnetain, que narra la historia de un onanista víctima de una tara hereditaria causada por el alcoholismo de su padre. La prensa resulta un lugar privilegiado para estudiar estos discursos sociales y sus formas (Thérenty, 2007).

El ejemplo del naturalismo revela la autoridad que tenía en esa época la ciencia: los escritores que se identifican con este movimiento retoman sus tesis sin ponerlas en duda. Se percibe la necesidad de reconstituir la jerarquía de los discursos en función de la autoridad de los grupos que los producen: clero, hombres de letras, eruditos, médicos, psicólogos, historiadores, sociólogos, etc. Así como algunas ciencias como el psicoanálisis han extraído mucho de las obras literarias, la literatura siempre se ha nutrido de los saberes contemporáneos: el surrealismo se impregnó del psicoanálisis, el Colegio de Sociología, grupo de escritores e investigadores reunidos en torno a Georges Bataille a fines de los años treinta, se identificaba con conceptos antropológicos y sociológicos.

A la inversa, las obras literarias constituyen una fuente para estudiar las representaciones sociales de una época. Por sus pre-

tensiones sociales, la literatura realista se presta especialmente bien a este ejercicio. La sociocrítica se ha encargado de sacar a la luz estas representaciones con el objetivo de reconstruir el universo social novelesco, ya se trate de las relaciones sociales, el espacio (por ejemplo, la ciudad) o eventos históricos (Duchet, 1979; Zima, 1985). También se han abierto perspectivas interesantes provenientes de la etnocrítica, que confronta el universo novelesco realista con las costumbres y creencias de los ambientes descriptos (véase el estudio de *Madame Bovary* de Jean-Marie Privat, 1994).

Las relaciones de clases constituyen un objeto privilegiado de los novelistas, de Stendhal a Aragon pasando por Balzac, Flaubert, Zola, Proust y Céline. De ellos se desprende una filosofía social, incluso una visión "sociológica" del mundo, posible de reconstruir. Todas las novelas de Stendhal tienen como trasfondo la lucha de clases entre la aristocracia y la burguesía, que causa estragos bajo la Restauración y durante la Monarquía de Julio, y sus héroes pelean contra los determinismos sociales en los que se hallan atrapados. Como lo sugiere Jacques Dubois (2007), la politización de las relaciones amorosas que nacen de esta lucha tiene como contrapartida la erotización de la política. La inversión de las relaciones de fuerza entre ambas clases bajo la Tercera República está en el corazón de *En busca del tiempo perdido*. A una nobleza desde entonces en declive, empujada hacia abajo por sus fracciones desclasadas a pesar del esfuerzo para mantener su rango, se opone una burguesía en ascenso y muy pronto triunfante. Proust estudia las subdivisiones de esta burguesía entre la fracción más pudiente, que acaba aliándose con el Boulevard Saint-Germain, y la fracción más cultivada, que reivindica una distinción que no es de nacimiento pero sí de gusto avanzado en materia artística. Proust, admirador de Gabriel Tarde, aplica su teoría sociológica para mostrar que el repliegue de la nobleza sobre sus tradiciones y sus prerrogativas le hace perder el papel de iniciador, que incitaba a las otras clases a imitarla, y provoca su caída (Dubois, 1997). Los salones rivales constituyen un laboratorio privilegiado para observar estas estrategias de distinción

en pugna (Bidou, 1997). Ahora bien, el lugar donde se realiza la mezcla social que trastoca las referencias es la playa; este sitio conquista a una pequeña y mediana burguesía ávida de sensaciones y entregada al deporte (Dubois, 1997). La figura de Albertine, el gran amor de Marcel, encarna esta burguesía y traiciona a sus espaldas el *ethos* correspondiente a su clase. Este personaje, planteado de un modo impresionista, que escapa al punto de vista fijo, viene a "contrariar la lógica narrativa" al comprometer la estructura determinista de la novela (Dubois, 1997: 76).

El género *(gender)*, introducido por la crítica feminista, constituye un fecundo prisma para explorar la visión de mundo que vehiculan las obras literarias. Entre el sinfín de trabajos que abordan las representaciones sexuadas o "genéricas" en la literatura, solo retendremos aquellos estudios que entienden el género como un lugar para indagar las relaciones sociales, desde una perspectiva claramente sociológica.

Las relaciones sociales de sexo en *Al faro* de Virginia Woolf

El análisis que propone Bourdieu de las relaciones entre los sexos en *Al faro* de Virginia Woolf pone de relieve la división de los puntos de vista masculino y femenino mediante el contraste entre la palabra paterna, expresión de un realismo cómplice con el orden del mundo que desata el odio al padre por parte del hijo, y la palabra materna, que encarna la contingencia fundada en el acto de fe. A su vez, revela la complicidad femenina con la dominación masculina, lo cual permite al padre de familia ejercer su poder a pesar de las fisuras que la señora Ramsay no solo no ignora sino que se ocupa de ocultar a ojos del entorno, como en el episodio irónico en el que lo sorprende interpretando a viva voz "La carga de la brigada ligera", que pone en escena la *illusio* de la *libido dominandi* que el señor Ramsay realiza a través del juego, al no haber podido materializarla en su carrera universitaria (Bourdieu, 1998: 76-86).

En una obra con ambiciones sociológicas como la de Balzac, las relaciones de género ofrecen un fecundo punto de apoyo para explorar las articulaciones entre relaciones afectivas, formas sociales de la sexualidad y orden social en una época de transformación del sistema jurídico que rige a la familia y a la propiedad (Lucey, 2008). El binarismo sexual y la jerarquía masculino/femenino son alterados por una tradición literaria que subraya las figuras de la lesbiana y la mujer emancipada, dos encarnaciones del tercer sexo que aspira a sustraerse de la dominación masculina, y cuyos ejemplos paradigmáticos son *Mademoiselle de Maupin* (1835) de Théophile Gautier y *Gabriel* (1840) de George Sand, en una época en que la inversión y el travestismo son considerados como patológicos (Murat, 2006). Al contrario, en una sociedad que asigna a los hombres una función productiva, la práctica intelectual, asociada a la sensibilidad, la ensoñación, la futilidad, la improductividad, la pasividad, la impotencia, puede ser vivida como una forma de feminización que deja su marca en las obras, desde el diario íntimo de Amiel hasta los escritos de los "anatolianos" brasileños (Boltanski, 1975; Miceli, 1975; Sapiro, 2007b).

La apropiación de los discursos sobre el género y el cuerpo femeninos ha sido central en la revolución feminista de la década de 1970, que mezcló las fronteras entre los géneros (Naudier, 2000). Asimismo, las representaciones de la sexualidad en las obras de escritoras de origen magrebí develan los tabúes de una sociedad en la que la virginidad aún sigue siendo un asunto primordial para el honor de las familias, desde la experiencia de la noche de bodas como una violación hasta las violaciones de las vírgenes perpetradas por los guerreros escudados en las denominadas "bodas de disfrute" (Charpentier, 2013).

Algunos sociólogos han explorado también las representaciones sociales y la dimensión ideológica presentes en la novela de espionaje (Neveu, 1985), el policial (Collovald y Neveu, 2004) o la novela sentimental (Péquignot, 2001).

Asociados a los métodos interpretativos, los análisis cuantitativos (lexicométricos, análisis de redes) al igual que la carto-

grafía ofrecen herramientas para explorar las obras literarias. Pierre Bourdieu (1992: 23) propone así un mapa de la estructura geográfica del espacio novelesco de *La educación sentimental* de Flaubert, en el que se lee la estructura del campo del poder. Franco Moretti (2000b) sistematizó este procedimiento como método de exploración de las obras en su *Atlas de la novela europea,* en donde muestra, entre otras cuestiones, que los diferentes subgéneros novelescos —novela gótica, novela sentimental, novela de ideas, novela histórica— se diferencian por su configuración espacial. Esta configuración evoluciona por efecto de las transformaciones sociales como la industrialización y la formación de los Estados-nación, tal y como surge del análisis que hace del espacio geográfico en los cuentos populares de Gran Bretaña y Alemania en el primer cuarto del siglo XIX (Moretti, 2008: 69 y ss.). Franco Moretti recurre también al análisis de redes para estudiar las tragedias en el siglo XVII. Midiendo la densidad de los intercambios entre personajes es posible efectivamente analizar sus posiciones en la red (grado de centralidad e intermediación) y visualizar la estructura de las relaciones entre ellos. Este método proporciona una herramienta comparativa entre diferentes obras y países.

La literatura como modo de conocimiento práctico

Las relaciones entre la literatura y la "visión de mundo" o las representaciones sociales contemporáneas no pueden, sin embargo, reducirse a un simple reflejo. La propia literatura juega un papel en el "enmarcado" *(framing)* de la realidad, según un concepto inspirado en el trabajo del sociólogo Erving Goffman (1991) sobre los marcos sociales de la experiencia y en los análisis del modo en que los relatos *(narratives)* enmarcan la percepción y la memoria de un acontecimiento histórico (Jameson, 1981). Para comprender este papel, hay que salir del esquema simplificador de la representación y de la mayor o menor adecuación del mundo ficcional al real. No es que esta cuestión no sea en sí misma pertinente, sino que con ella se corre el riesgo de dejar de lado lo esencial, a saber: cómo la literatura participa

de la "visión de mundo" en una época, e incluso del "conocimiento". En ese sentido, el filósofo Jacques Bouveresse propone considerar la literatura como un modo de "conocimiento práctico" (Bouveresse, 2008: 63 y 64).

La noción de "ejemplaridad" resulta, entonces, más adecuada que la de "representación" para pensar la función cognitiva de la literatura, entre representatividad o tipicidad y modelos o reglas de acción. El procedimiento de tipificación caracteriza así la ejemplaridad realista según el modelo establecido por Balzac (David, 2010). Las investigaciones del Grupo φ (Bouju, Gefen, Hautcœur y Macé, 2007) exploran esta noción desde tres ángulos: los lazos entre ejemplificación —casos concretos, encarnaciones— y ejemplaridad, que plantean la cuestión de las condiciones de la generalización, las relaciones entre ejemplificación estética y ejemplaridad moral (a partir del muy paradigmático *Don Quijote* de Cervantes), y la tensión entre ejemplaridad y no ejemplaridad inherente a la literatura moderna, que indaga los modelos existentes en vez de proponer otros.

Concebir la literatura como una forma de conocimiento plantea la cuestión de las relaciones entre la literatura y los otros saberes y usos que se hacen de ella (véase *Annales*, 2010). Así, a diferencia del naturalismo, que emplea el saber médico sin discutirlo realmente, el surrealismo convierte la literatura en un modo de exploración original del inconsciente (y al inconsciente, en una fuente literaria). El grado de dependencia o independencia de los esquemas de representación literaria en relación con los marcos de percepción y de análisis existentes, ya sean mediáticos, políticos o eruditos, puede constituir un principio de clasificación de las obras según la capacidad que tengan para renovar los esquemas de percepción del mundo; lo cual invita a lecturas "antropológicas" de las obras literarias (Bensa y Pouillon, 2013). La pregunta también recae sobre las modalidades de inscripción de estos saberes en el texto literario: la distancia irónica con la que Flaubert pone los lugares comunes de su época en boca de personajes tan grotescos como el cura Bournisien y el boticario y librepensador Homais ates-

tigua de la capacidad que tiene la literatura para relativizar esos discursos.

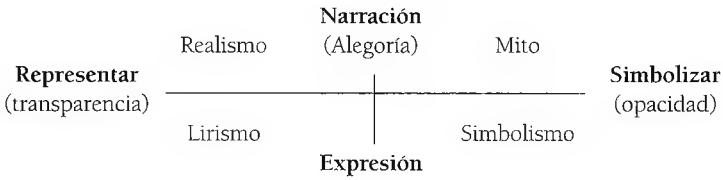
Desde esta perspectiva, la literatura aparece como un espacio discursivo político. Nelly Wolf (2003, 2005) propone un análisis de la novela como lugar de exploración de la democracia y de sus límites. La "democracia interna" de la novela se observa en tres niveles: el de la ficción, a través del cuestionamiento del contrato social cuya implementación choca con las jerarquías sociales y los mecanismos de exclusión; el de la dicción, a través del acercamiento de la lengua literaria a la lengua cotidiana, pero también por medio de la representación de la distancia existente entre la lengua legítima y la heterogeneidad lingüística de los dialectos y hablas populares; los realistas y los naturalistas los introducen al tiempo que se distancian marcándolos con comillas o itálicas, en cambio Céline pone en escena su carácter conflictivo en *Viaje al fin de la noche* (sobre la distancia entre "dialectos" y lengua legítima, véase Meizoz, 2001; sobre Céline, véase Roussin, 2005). Por último, el nivel del discurso, a través de la experimentación ficticia del debate de ideas que cuestiona y confronta diferentes sistemas de valores, bajo una forma dialogada como en *Jacques el fatalista* de Diderot, o bajo la forma de la novela de tesis estudiada por Susan Suleiman (1983). Las situaciones de transición democrática resultan un observatorio privilegiado de los usos políticos de la ficción y de los modelos que propone (para el caso español, véase Bouju, 2002). Una de las tendencias de la literatura contemporánea consiste en desmontar las ficciones producidas por los medios de comunicación, la política, la publicidad; así pues, la dimensión crítica predomina sobre la actividad representacional y narrativa (Brière y Gefen, 2013).

Para comprender el rol de la literatura en el enmarcado de la percepción de la realidad, no alcanza entonces con atenerse a las representaciones que vehicula. En efecto, la literatura oscila entre representación y simbolización. Del lado de la representación, se tiende a postular la transparencia del lenguaje, la primacía del significado, y a recurrir más bien a la metonimia, mientras que, del lado de la función de la simbolización, el

lenguaje es opaco, significa, es el reino de la metáfora y de la atención puesta en la forma. Esta primera oposición debe ser articulada con otra más (véase la figura III.1): la tensión entre narración y expresión (que no se resume en la oposición entre novela y poesía, puesto que también está presente en la oposición entre poesía épica y poesía lírica, por ejemplo).

Por lo tanto, no alcanza con analizar las representaciones vehiculadas en una obra literaria para comprender su especificidad: el trabajo de "puesta en forma" es lo que convierte esa materia en un producto literario identificado como tal.

FIGURA III.1. *La literatura entre representación y simbolización*



El trabajo de puesta en forma

La literarización de una materia que se nutre de la experiencia, la actualidad, la historia o la imaginación se lleva a cabo por intermedio del trabajo de puesta en forma, con ayuda de esquemas sociales y literarios de representación del mundo, de géneros (novela, poesía, teatro), subgéneros (novela picaresca, novela de iniciación, etc.), modelos formales de estructuración del relato (orden del relato, temporalidad, descripción, etc.), procedimientos narrativos (narrador omnisciente o intradiegético), estilo (estilo directo, indirecto, indirecto libre, metonimias, metáforas, etc.) y, por supuesto, de lenguaje; todos elementos que pueden remitir en mayor o menor grado a la tradición literaria. La puesta en forma opera esta transustanciación de la materia vivida, imaginada o tomada prestada de fuentes exteriores y su amalgama, cuyo principio suele escapársele al propio autor.

Para analizar este trabajo de "puesta en forma", hay que traer a la superficie las "maneras de hacer" literarias, es decir, el "espacio de posibles", según Bourdieu, o el "repertorio" de modelos (temas, estilos, opciones lingüísticas) disponibles en un momento dado, según Even-Zohar. Aquel que recién entra en el mundo de las letras encuentra un espacio de posibles ya formado, que ha de tener en cuenta y respecto del que deberá definirse. ¿Pero cómo reconstituirlo?

Desde el punto de vista metodológico, el enfoque relacional permite abandonar la hermenéutica esencialista; esto es posible en lingüística con Jakobson, en historia de las ideas con Ernst Cassirer y Michel Foucault, en historia del arte con Erwin Panofsky, en estudios literarios con los formalistas rusos y, después, con los estructuralistas (Todorov, 2001). El análisis estructural del relato, que se desarrolló en Francia en la década de 1960 en torno a los trabajos de Roland Barthes, A. J. Greimas y Claude Bremond, se limitaba a un enfoque puramente interno de los textos. Tras la huella del formalismo ruso, la teoría del "polisistema", concebido como un espacio estructurado y jerarquizado de textos, ofrece más puntos de contacto para la articulación entre análisis interno y análisis externo (véase el capítulo 1). El concepto de "repertorio", que designa los conjuntos de modelos (temas, estilos, opciones lingüísticas) disponibles en un momento dado en un sistema dado, permite aprehender las maneras legítimas de hacer literatura. La distinción entre los elementos "disponibles" del repertorio (los que son convocados con más frecuencia) y los elementos "accesibles" en el *"stock"* de modelos aunque poco activos provee un dispositivo conceptual fecundo para captar los mecanismos de evolución de las formas literarias. Así y todo, el enfoque sistémico resulta más funcionalista que relacional, a diferencia de la teoría de los campos que, como la lingüística estructural, plantea que el sentido de las obras surge de los sistemas de distancias diferenciales entre ellas y en su interior. El sistema de oposiciones en el que se sitúan las obras es justamente lo que da su significación a las opciones que estas encarnan. Más que por temas o procedimien-

tos comunes, las obras del *nouveau roman* se unieron en el rechazo de los principales componentes de la novela realista: los personajes, la intriga, el mensaje. Asimismo, la referencia de los nuevos novelistas a Flaubert cobra un sentido cabal si se la relaciona con su rechazo de la concepción sartreana de la literatura comprometida, dominante en el campo intelectual de entonces (Wolf, 1995).

A diferencia de las teorías literarias centradas en los textos, la teoría del campo pone además el acento en el *modus operandi*, la creación como acto (Bourdieu, 1994). ¿Qué es lo que hace que algunos escritores adopten ciertos modelos y no otros? ¿Cómo reinterpretan y readaptan esos modelos? Para responder, hay que tomar en cuenta las propiedades sociales del escritor, su posición en el campo y su trayectoria. En efecto, el trabajo de "puesta en forma", que encierra toda la historia del campo literario según Bourdieu, permanece estrechamente dependiente del punto de vista del autor/a (sobre el modo y sobre el espacio de posibles) y lleva su marca. Antes de preguntarnos por la singularidad de este punto de vista, nos detendremos en las dinámicas colectivas que marcan las grandes evoluciones de la producción literaria y en aquellas que contribuyen, en una determinada configuración, a asignar a cada quien su lugar dentro de un universo tan poco reglamentado como es el mundo de las letras.

Escuelas, corrientes, géneros

Objetos tradicionales de la historia literaria (véase el balance de Schaeffer, 1989), las escuelas, corrientes, géneros, que diferencian el mundo de las letras, se prestan también al análisis sociológico. Los métodos cuantitativos ofrecen herramientas para captar las variaciones diacrónicas (evolución de los géneros) y las distancias sincrónicas (reclutamiento social comparado según géneros y escuelas).

Franco Moretti (2000a, 2008) parte de la constatación de que las obras que integran el canon de los estudios literarios representan menos del 1% de la producción novelesca del siglo XIX, e invita a sus colegas a desplazar la mirada del *close reading* que

predomina en su disciplina al *distant reading* por medio de modelos abstractos: los grafos de la historia cuantitativa, los mapas de la geografía y los árboles de la teoría de la evolución. Moretti adhiere a la forma en que proceden los historiadores y sociólogos de la literatura, que no han dudado en recurrir a métodos cuantitativos, y abre así nuevas perspectivas en este ámbito. El desarrollo de los géneros y subgéneros literarios en épocas o en culturas diferentes puede observarse por medio de la confección de series bibliográficas: el auge de la novela sigue las mismas curvas de evolución repentina en Gran Bretaña entre 1720 y 1740, en Japón entre 1745 y 1765, en Italia entre 1820 y 1840, en España desde 1845 hasta comienzos de la década de 1860, y finalmente en Nigeria entre 1965 y 1980. De la misma forma, es posible ver una sucesión de los modos novelescos: a la novela epistolar que triunfa en Gran Bretaña entre 1760 y 1790 la remplaza, en torno a 1800, la novela gótica y, a partir de 1820, la novela histórica.

Por su parte, el método prosopográfico permite relacionar las propiedades sociales con las opciones estéticas (Ponton, 1977; Charle, 1979; Sapiro, 1999). Esta relación no tiene nada de aleatoria. Así pues, en el campo literario francés de finales del siglo XIX, los novelistas psicólogos se distinguen de los novelistas naturalistas por sus orígenes sociales más acomodados y por poseer un capital escolar superior: muchos de ellos estudiaron psicología en la universidad, formación que reconvierten en su producción novelesca (Ponton, 1975).

La jerarquía de los géneros se corresponde del mismo modo con una distribución desigual de los recursos: los escritores más dotados socialmente son los más exitosos en el género rentable del teatro burgués, mientras que la poesía, encumbrada durante el Antiguo Régimen, queda marginalizada con el auge del mercado del libro en provecho de la novela. Este último género, antes popular, "femenino" y despreciado en el polo dominante, atrae, no obstante, a partir de fines del siglo XIX, a aspirantes salidos de las fracciones dominantes de la clase dominante (Ponton, 1977; Charle, 1979).

Sin embargo, la relación entre propiedades sociales y elecciones estéticas no es directa: está mediatizada por las condiciones de acceso al espacio de posibles y por la posición ocupada en el campo literario. Entonces, hay que preguntarse antes que nada por las mediaciones entre dos espacios: el espacio de posibles intelectuales y la distribución de los capitales. Estas mediaciones, en parte institucionales, reenvían en algunos casos a las condiciones de producción y, más generalmente, a la estructura del espacio social.

Una de las mediaciones centrales entre el espacio de posibles literarios y los recursos de los individuos es el sistema educativo. Este funda en parte el principio de reflexividad o de autorreferencialidad de los espacios de producción cultural que, como sucede en el campo literario, no proporcionan una formación especializada. La cultura humanista clásica fue, por ejemplo, constitutiva del *habitus* intelectual occidental durante varios siglos. Esta formación, impartida en Francia por los jesuitas y, más tarde, por la enseñanza secundaria laica, estaba reservada a los hijos de la burguesía en el siglo XIX. Los alumnos del primer año del liceo aprendían retórica; se les enseñaban las figuras y se los entrenaba para escribir narraciones en latín y en francés. En clase de retórica se introduce el "discurso francés" así como también los preceptos de la elocuencia y las reglas de todos los géneros de escritura. Sin embargo, a partir de la reforma de 1902, la cultura humanista debe enfrentar la competencia de la cultura científica, destinada a los hijos de la mediana burguesía en un primer momento. Muchos de los surrealistas, representantes de la primera generación que no había sido formada en las humanidades clásicas, estaban de cierto modo predispuestos a romper con una tradición de la que no eran depositarios (Bandier, 1999).

La formación escolar es una mediación ocultada con demasiada frecuencia, pero cuya consideración permitiría delimitar mejor el espacio de posibles y de pensables de una generación intelectual, así como también sus referencias. Por ejemplo, es posible preguntarse por los efectos, en el campo

literario, del remplazo de los autores del siglo XVII, que eran los únicos que se enseñaban hasta entonces, por escritores de los siglos XVIII y XIX en el programa para la agregación* aceptado en el pasaje al siglo XX (Thiesse y Mathieu, 1981). No obstante, para captar mejor las lógicas de refracción del campo, hay que tomar en cuenta la rivalidad original entre *auctores* y *lectores*, entre escritores y profesores (Boschetti, 1985), que generalmente condiciona el acceso al mundo de las letras, al menos en Francia, a través de marcas de distancia respecto del sistema escolar. La escritura sartreana está sumamente impregnada de estos modelos escolares, pero para distanciarse mejor de ellos (Idt, 1979).

Las nociones de "actualidad" o de "moda" dan cuenta de estas corrientes sociales —según el término de Durkheim— que imponen en un determinado momento las cuestiones actuales, las agendas literarias, las prioridades, el gusto dominante, en síntesis, lo que llamábamos el "espíritu de la época" *(Zeitgeist)*. En el plano intelectual, la "actualidad" se compone de las publicaciones en la prensa y en las revistas especializadas, las reediciones, las novedades editoriales, las traducciones, y su recepción. Por ejemplo, las reediciones de *Don Quijote* de Cervantes en el siglo XIX, las traducciones de Goethe y de Byron fueron determinantes en la trayectoria de Flaubert, así como las traducciones de Faulkner, Hemingway, Dos Passos incidieron en Sartre. Para un intelectual en formación, una de las maneras de distinguirse de la cultura escolar es interesarse por autores poco conocidos, como Lautréamont, descubierto por los surrealistas, o pertenecientes a la cultura popular, como Marcel Allain y Pierre Souvestre, autores de *Fantômas*. Estas referencias ponen en cuestión la ortodoxia literaria del momento.

* Se llama *agrégation* al concurso de oposición por el cual se seleccionan los docentes secundarios y universitarios. Se realiza en dos etapas: la primera, excluyente, consiste en una serie de exámenes escritos y la segunda, en una serie de exámenes orales. [N. de la T.]

Ortodoxia y heterodoxia

A partir del romanticismo, el principio de la originalidad se impuso como modo de afirmación para los recién llegados. Las evoluciones más notables se hacen por medio de revoluciones. Las nuevas corrientes o grupos innovan o bien reactualizando modelos que, en términos de Even-Zohar, eran "accesibles" simplemente en el repertorio literario de su tiempo, o bien importándolos de otro espacio cultural o de otro medio. Por ejemplo, Flaubert toma prestada de Goethe la técnica del narrador impersonal, y de la medicina y la pintura los métodos de observación y descripción.

Este principio de originalidad suele conducir a los recién llegados a afirmarse en contra de la ortodoxia literaria del momento, encarnada por los escritores consagrados que ocupan una posición dominante, quienes luchan, por su parte, por mantener la relación de fuerza imperante: estas luchas sostienen la dinámica de cambio del campo literario (Bourdieu, 1984: 115). La sociología de la religión de Max Weber proporciona herramientas para pensar esta oposición entre ortodoxia y heterodoxia, entre "sacerdotes" y "profetas": el sacerdote está designado por una institución (la Iglesia), en cambio, el profeta funda su poder en su "carisma" personal, cuyo signo es el reconocimiento que le brinda una "comunidad emocional" —secta— (Bourdieu, 1971b).

Todas las vanguardias, desde los románticos hasta *Tel Quel* (Kauppi, 1991; Gobille, 2005b), pasando por los surrealistas (Bandier, 1999; Murat, 2013) y los situacionistas (Brun, 2014), se afirmaron en contra de la ortodoxia del *establishment* literario. A menudo cuestionan los procesos de diferenciación en el seno del campo intelectual: división del trabajo, especialización, distinción de géneros. Sin embargo, al funcionar como sectas reunidas alrededor de una figura profética, las vanguardias tampoco suelen escapar del envejecimiento social que va acompañado de la rutinización de los procedimientos, la disolución del mensaje y la institucionalización de algunos de sus miembros, tal y como lo ha mostrado Rémy Ponton (1973) en su ejemplar estudio

sobre el Parnaso (véase el recuadro; para un análisis del *zutisme** fundado en la noción weberiana de "conducta de vida", véase Saint-Amand, 2012).

La rutinización del carisma: el caso del Parnaso

En el prefacio a los *Poemas antiguos* (1852), Leconte de Lisle, poeta relegado hasta entonces a los márgenes del campo literario en tanto simple imitador de poetas consagrados, definió los principios estéticos fundacionales de la escuela del Parnaso, inscribiéndolos explícitamente a contracorriente de la ortodoxia poética de la época: impersonalidad, neutralidad política, estudio e iniciación, claridad de las formas. Este prefacio herético, reivindicador de una marginalidad radicalizada, es también profético, pues nucleará a una nueva generación en torno a sus consignas y hará escuela. Erigido en profeta y referente intelectual, Leconte de Lisle se rodea de un cenáculo de discípulos, que forman una comunidad emocional cerrada, que él convoca semanalmente en su salón; los candidatos se sometían a un rito iniciático. Este capital simbólico acumulado exige, para ser mantenido, métodos de gestión adecuados: se entra en la fase de racionalización, que requiere un reacondicionamiento del mensaje original, del que se retienen solo los preceptos prosódicos susceptibles de transformarse en reglas, lo que contribuye a vulgarizarlos, mientras que se abandona el tono subversivo. Un corpus semejante de reglas de versificación refuerza la cohesión del grupo al tiempo que los dota de instrumentos indispensables para la "manipulación concertada de su capital simbólico común" (Ponton, 1973: 213). Este capital simbólico les vale para acceder a gratificaciones simbólicas y temporales: Academia Francesa, Legión de Honor, puestos oficiales, posiciones de críticos en la

* Movimiento literario francés de fines del siglo XIX que se opuso al Parnaso, de ahí su nombre que deriva de la interjección coloquial "zut" [caramba]. [N. de la T.]

prensa masiva, son todas marcas de consagración que los ubican a partir de la década de 1870 en una posición dominante. Tal ascensión social se traduce en la "globalización del movimiento parnasiano" (215): el salón de Leconte de Lisle, antes reservado al grupo conformado por los pares, se abre a nuevos asistentes y a mujeres, al tiempo que los discípulos emancipados crean sus propios salones. En la década siguiente, mientras que el mensaje profético ya se ha rutinizado bastante, una nueva herejía desafía la ortodoxia parnasiana, en torno a las figuras de Verlaine, cuya obra *Los poetas malditos* (1883) reproduce las técnicas de ruptura de Leconte de Lisle, y de Mallarmé que reúne a un cenáculo antiparnasiano en su casa todos los martes a partir de 1885. La actitud de los mayores frente a los turbulentos menores oscila entre el desprecio y las tentativas de reconciliación que se traducen en muchas concesiones como la aceptación del hiato y de la no alternancia de rimas masculinas y femeninas por parte de Sully-Prudhomme. De este modo, la crisis generada por esta oposición lleva al Parnaso a una fase de casuística prosódica que concluirá con el rechazo postumo del profeta por parte de la mayoría de sus discípulos (Ponton, 1973).

Literatura e identidad

El método de la biografía colectiva abre perspectivas de investigación sobre la cuestión de las relaciones entre literatura y construcción de las identidades sociales. En efecto, una de las divisiones que estructuran el espacio de posibles es la tensión entre universalismo y particularismo. La identidad, impuesta o reivindicada, ha constituido un modo de afirmación de los escritores dominados en el espacio social: identidad local, identidad religiosa, identidad social, identidad "racial", identidad sexuada (Serry, 2001). Tras el trabajo de referencia de Anne-Marie Thiesse sobre los novelistas regionalistas (Thiesse, 1991), hubo investigaciones sobre los novelistas proletarios (Aron, 1995), los escritores católicos (Serry, 2004), los escritores judíos (Lévy, 1998), el movimiento de la negritud (Malela, 2008), la "literatura-mujer"

(Naudier, 2000, 2001). En esa línea, Clara Lévy (1998) devela una homología entre relación con la identidad judía y relación con la escritura.

Sin embargo, el vínculo entre literatura e identidad no es inmediato ni automático. El regionalismo es una vía de reconversión para escritores de origen provinciano que no han encontrado su lugar en el mundo de las letras parisino. En efecto, las condiciones de acceso a este universo siguen siendo muy selectivas en términos sociales: los hombres blancos, nacidos en París o emigrados a esta ciudad en la adolescencia, de extracción social acomodada y que hayan recibido una educación bastante completa tienen más chances de acceder al reconocimiento que las mujeres, los negros o los mestizos, los nacidos en las provincias, los hijos de clases populares y quienes no hayan pasado el examen de fin de bachillerato *[baccalauréat]*. La opción identitaria, que se afianza a partir del comienzo del siglo XX, abre, no obstante, perspectivas de profesionalización en lo que los economistas denominan un "nicho" editorial (editoriales, colecciones, revistas especializadas) y en organizaciones específicas. En los años ochenta, la afirmación de la "literatura africana" en torno a editores y colecciones especializadas como Continents Noirs en la editorial Gallimard da cuenta de una lógica similar (Ducournau, 2012).

Literatura y nación

De todos los principios identitarios, el que se ha impuesto de un modo más universal es el de la identidad nacional: se habla de escritores alemanes, estadounidenses, italianos, franceses, etc., y de literatura alemana, estadounidense, francesa, italiana, etc. Fruto del proceso histórico de nacionalización de la literatura y, más aún, de la historia literaria, este principio identitario prevalece no solo en las representaciones comunes de la literatura sino también en las concepciones eruditas. Ahora bien, si el vínculo entre literatura y nación corresponde a una realidad social, en razón de sus lazos con la lengua y del papel que esta última ha desempeñado en la construcción de las identidades nacionales (Anderson, 1996; Parkhurst Ferguson, 1991; Thiesse, 1999;

Casanova, 2011a), los cánones literarios nacionales se formaron marginando y hasta excluyendo a los escritores que pertenecían a grupos sociales dominados en esta relación: inmigrantes, minorías étnicas, colonizados o excolonizados, como lo han destacado justamente los *postcolonial studies* y los *subaltern studies* (véase más abajo). Además, el nacionalismo metodológico conduce a ocultar los fenómenos de transferencias y de intercambios entre culturas.

Hasta fines del siglo XVIII, la educación clásica constituía el zócalo cultural común de la República de las Letras en Europa, que se comunicaba en latín. Este fondo común se desintegró con la nacionalización de la cultura en el siglo XIX, pero, debido al lugar de los estudios clásicos en la enseñanza secundaria, continuó alimentando la cultura letrada hasta mediados del siglo XX. Además de la referencia común que constituían los escritos clásicos, las literaturas en lengua nacional se formaron, en un primer momento, por medio de la traducción de obras a fin de construir un corpus literario (y editorial) en la lengua nacional, que estaba en vías de codificación, y por la importación de modelos estilísticos, como lo han demostrado los trabajos desarrollados en el marco de la teoría del polisistema (Even-Zohar, 1990). La constatación de la hibridez inicial de las literaturas nacionales lleva a relativizar la idea de que el fenómeno de "mestizaje" de las culturas sería propio de la globalización.

El corpus de obras traducidas solía mantenerse de una lengua a otra: estas obras que provenían de lenguas literarias más antiguas (sobre todo, del francés, inglés, alemán, ruso) accedían por esta vía al estatus de obras maestras universales. De este modo se fue formando un canon trasnacional para el propio advenimiento de las literaturas nacionales, canon que sustituyó de forma progresiva a los clásicos de la Antigüedad (Milo, 1984) y que continuó ampliándose gracias a la creación de instancias de consagración internacionales como el Premio Nobel (también basado en una concepción nacional de la literatura).

El marco nacional prevalece además en el acercamiento a las obras, que a menudo quedan inscriptas en la tradición cul-

tural del país de pertenencia del escritor. Esto se debe al hecho de que la historia literaria está, como la historia en general, estrechamente ligada a la creación de las identidades nacionales: el estudio de la literatura producida en la lengua oficial del país (estadounidense, francesa, alemana, italiana) constituye una disciplina en sí misma, diferente de la literatura publicada en otros idiomas, que incumbe o bien a la enseñanza de lenguas, o bien a la literatura comparada. Mientras que esta última ha promovido una concepción más universalista (pero con frecuencia deshistorizada) de la literatura, la reflexión sobre las transferencias culturales tendió a plantearse entre los especialistas de literaturas extranjeras, o en países chicos como Israel o Bélgica, cuyas literaturas no habían alcanzado plena legitimidad, debido a su carácter reciente o a su posición periférica en un área lingüística.

¿Cómo desnacionalizar la historia literaria? El mejor método es historizando las categorías de entendimiento erudito. Así, en lugar de hipostasiar esta oposición entre nacionalismo y universalismo, Pascale Casanova (1999) la toma como objeto de estudio sociohistórico y como un prisma para estudiar las diferentes estrategias de los escritores. Esta oposición resulta constitutiva de los campos literarios nacionales: después de la inversión inicial de los escritores en la construcción de una literatura nacional, aparece una oposición entre quienes permanecen encerrados en la cultura nacional y quienes se vuelcan hacia lo extranjero. La "República Mundial de las Letras" se formó como desprendimiento de las culturas nacionales. Este desprendimiento marca una etapa clave en el proceso de autonomización de la literatura. Sin embargo, algunas formas de nacionalismo literario también han funcionado como un instrumento de emancipación o de reconquista de la independencia en contextos coloniales o de ocupación extranjera (por ejemplo, en Francia durante la Segunda Guerra Mundial), o también para minorías lingüísticas (en Quebec o Galicia). Por lo tanto, no es posible concluir que exista un lazo intrínseco entre nacionalismo y heteronomía o entre universalismo y autonomía; por el con-

trario, esta oposición debe ponerse en relación con el contexto en el que se inscribe, lo que nos remite al estudio de las condiciones de producción.

El segundo aporte del enfoque sociohistórico de Pascale Casanova es el hecho de situar las literaturas nacionales en un sistema de intercambios desiguales. La desigualdad depende del capital literario de las lenguas nacionales, que puede medirse según la cantidad de obras de esa lengua que integran el patrimonio universal; de ahí que las literaturas más antiguas (francesa, inglesa, alemana, rusa) estén en ventaja respecto de las demás.

La perspectiva poscolonial

El corpus teórico de los denominados estudios poscoloniales contribuye a renovar las preguntas de la sociología de la literatura. La problemática identitaria fundada en la pertenencia nacional o social es repensada a partir de los fenómenos de migración, "racialización", "hibridación", y desde la posición "subalterna". Estos enfoques se inscriben en buena medida en la perspectiva abierta por Edward Said y su obra clave sobre la construcción de Oriente en las representaciones occidentales (Said, 2005). Parten de una experiencia de excentricidad para interrogar la cultura letrada y el canon literario, desde los márgenes y la periferia, desde los espacios reprimidos e "intersticiales", que cuestionan las formas de identificación tradicionales en términos de clase, género, pertenencia nacional. Al desafiar la construcción nacional de las "comunidades imaginadas" (Anderson, 1996), "estas situaciones límites en las fronteras y en las orillas" (Bhabha, 2007: 45) constituyen lugares de enunciación de la migración poscolonial, de la diáspora cultural y política, del exilio y de la condición de esclavo o refugiado. Homi Bhabha lee esta experiencia "híbrida" del "entre dos" en *Beloved* de Toni Morrison, novela que restituye la condición de las mujeres esclavas a través de la historia de un infanticidio, y en *La historia de mi hijo* de Nadine Gordimer, que describe la agitación reinante en las casas del gueto sudafricano durante el *apartheid* y pone así al descubierto la incomodidad de la identidad mestiza.

Para el autor, la reflexión sobre la "literatura mundo" *(world literature)*, que se ha desarrollado en relación con el proceso de globalización, debe hacer foco en "los términos no consensuales de afiliación", a través de "las historias trasnacionales de los migrantes, de los colonizados o de los refugiados políticos": "El corazón de un estudio semejante no sería ni la 'soberanía' de las culturas nacionales, ni el universalismo de la cultura humana, sino esos 'extraños desplazamientos sociales y culturales' que Morrison y Gordimer representan en sus ficciones de lo 'incómodo'" (Bhabha, 2007: 45).

Pero un enfoque de este tipo no alcanza para resolver la pregunta formulada por la feminista marxista deconstructivista Gayatri Chakarvorty Spivak (2006): "¿Las subalternas pueden hablar?". En su famoso ensayo así intitulado, Spivak muestra, a través del ejemplo del ritual del sacrificio de las viudas indias, la imposibilidad que sienten las mujeres subalternas para expresar su propia subjetividad, al hallarse en tensión entre el mandato patriarcal (inmolarse tras la muerte de su marido) y el mandato del colonizador inglés (suprimir este ritual considerado como bárbaro). Esto lleva a la autora a preguntarse por la representación del sujeto del tercer mundo en el discurso occidental. En otro artículo, analiza el relato *Stanadayini* (traducido del bengalí al inglés por Spivak con el título *The Breast-Giver*) de la escritora india Mahasweta Devi, quien lo concibe como una parábola de la India después de la descolonización interpretada por el personaje de una nodriza. En su artículo, Spivak trata de mostrar cómo, más allá de la parábola, esta obra cuestiona los presupuestos de las teorías feministas dominantes (Spivak, 2009).

En el ámbito francófono, los enfoques poscoloniales han dado lugar a muchos trabajos sobre literatura africana y caribeña. Aunque la mayoría se limita a análisis textuales, la consideración del contexto sociopolítico del colonialismo y del poscolonialismo conduce a lecturas sociológicas de las obras de este corpus (véanse, por ejemplo, Miller, 1998; Moudileno, 2000, 2006; e Irele, 2008). Dominic Thomas (2013) muestra que la experiencia migratoria adopta una forma particular en

las obras de los escritores africanos que recibieron una educación francesa bajo el colonialismo, como Camara Laye, Cheikh Hamidou Kane, Ousmane Socé y Bernard Dadié, al igual que en las de autores contemporáneos como Fatou Diome, Alain Mabanckou o Daniel Biyaoula, para quienes la estadía en Francia significó la confrontación entre un imaginario generador de expectativas y una realidad a menudo cargada de desilusiones. Este prisma permite a Thomas explorar el bilateralismo de las relaciones franco-africanas del período colonial en la era poscolonial.

La articulación de las problemáticas de los estudios poscoloniales en la sociología de la literatura ha resultado fecunda para renovar las preguntas propias en cada uno de estos ámbitos: por un lado, las circulaciones de personas y los territorios imaginarios cuestionan las fronteras geográficas del campo literario así como los mecanismos de selección y de consagración que le son propios; por otro, el análisis sociológico de las trayectorias y las instancias permite resituar las elecciones intelectuales y estéticas dentro de un sistema de restricciones y de condiciones objetivas que pesan en sus orientaciones (Ducournau, 2010, 2012) (véase también el estudio de Griswold, 2000, sobre la literatura en Nigeria).

La singularidad estética como objeto sociológico

Mientras que la dimensión colectiva, sobre todo identitaria (nación, clase, etnia, género), es la que destacan los enfoques de las literaturas periféricas y de los géneros menos legítimos (literatura proletaria, literatura "beur", literatura femenina), los estudios dedicados a escritores célebres insisten en su singularidad, considerada como imposible de reducir a parámetros sociales. Ahora bien, lejos de caer en un reduccionismo sociológico que tendería a disolver el carácter original de las obras en lo "social", la sociología de las obras se propone comprender su verdadera originalidad.

El enfoque biográfico en literatura

El enfoque biográfico, que predomina tradicionalmente en los análisis externos de las obras más legítimas y que constituye un género editorial bastante rentable, refuerza el paradigma de la singularidad (Heinich, 2005) que rige los universos artísticos. Este encontró su expresión filosófica más acabada en la noción de "proyecto creador" que Sartre (1988) desarrolla en su biografía de Flaubert. De acuerdo con la ideología ultraindividualista y ultrasubjetivista que prevalece en el campo literario, Sartre ancla el proyecto creador exclusivamente en la biografía del sujeto de la creación. Ahora bien, cualquier intervención individual se inscribe en un espacio de posibles disponibles al escritor y en las condiciones sociales de su ejecución, que pasan por las interacciones con el entorno, los pares, los editores, los críticos.

De ahí que, según Bourdieu, el análisis sociológico de la producción de las obras debe estudiar el encuentro de un *habitus* con un campo, puesto que la interiorización del espacio de posibles es una de las condiciones de posibilidad para el conocimiento de las reglas de juego y para la dimensión reflexiva —la referencia a su propia historia— que caracteriza la autonomía relativa del campo. Lo que parece algo evidente no lo es tanto cuando se trata de ponerlo en práctica. En efecto, nada es más difícil de estudiar que la manera en que un productor cultural ha percibido e interiorizado un espacio de posibles. ¿De qué modo este productor cultural percibe el espacio de posiciones y el espacio de posibles en un momento dado? ¿En relación con qué posiciones, con qué tomas de posición, se define? ¿Cuáles son las opciones a las que accede en función de los tipos de capital que detenta? Estas son las preguntas que deben orientar la investigación en el plano metodológico.

Las trayectorias son aquello que singulariza a los individuos. La noción de "trayectoria", que designa la serie de posiciones ocupadas sucesivamente por un mismo agente o un mismo grupo en un espacio social en transformación, apunta a romper con la "ilusión biográfica" (Bourdieu, 1986), es decir, con la concepción

teleológica de la vida como un recorrido lineal, coherente, orientado, y con la expresión unitaria de una intención o de un proyecto original. A veces algunos de estos aspectos son tratados en las obras: así *Los hombres de buena voluntad* de Jules Romains está sembrada de metáforas sobre el ascenso social que caracteriza el itinerario del escritor, aunque el "afán del éxito" sufre un trabajo de eufemización impuesto por la ética del desinterés que prevalece en el mundo de las letras (Memmi, 1998).

Sin embargo, a pesar de que se disponga, como en el caso de Flaubert o de Sartre, de fuentes fiables sobre una parte de sus lecturas, y de que su huella pueda rastrearse de manera explícita o implícita en sus obras, como la referencia a Shakespeare o Cervantes en Flaubert, esto no alcanza para dar cuenta del trabajo de transustanciación del acto de creación, que sigue siendo una "caja negra". Además, el espacio de posibles no se interioriza en una situación de completo aislamiento. Hay que tener en cuenta todas las reacciones, *feedbacks*, sanciones que orientan las elecciones de los recién llegados y que los conducen a reajustar sus estrategias. Después de leer durante toda una noche su *Tentación de San Antonio* a los amigos Bouilhet y Du Camp, Flaubert asumió que era mejor tirar todo a la basura. De ahí nació el proyecto de *Madame Bovary*, dado que sus amigos le habrían sugerido que contrabalanceara sus disposiciones románticas tratando un tema más banal y contemporáneo a semejanza de Balzac en *El primo Pons* o *La prima Bette*.

Con la misma tónica, Sergio Miceli (2007) reconstruyó el sistema de condicionantes familiares, culturales y sociales que pesaban sobre el joven Borges y las disposiciones que lo condujeron a reconvertir las expectativas frustradas por los círculos criollos en declive en una vocación literaria que lo catapultó a la cabeza de la vanguardia argentina.

Las revoluciones simbólicas

El concepto de "revolución simbólica", propuesto por Bourdieu, designa la redefinición del espacio de posibles a través de las obras innovadoras. Baudelaire actuaría como un "nomoteta" —en

términos de Bourdieu— al instaurar prácticas liberadas de la sumisión a los poderes y al mercado tanto en materia de edición (elige un pequeño editor de vanguardia, Poulet-Malassis), como de crítica (que él mismo ejerce) y de acceso al reconocimiento (su candidatura a la Academia está cargada de provocación). Así pues, Baudelaire supera en su poesía la oposición entre lirismo romántico y objetivismo parnasiano para alcanzar un "formalismo realista", cuyo equivalente resulta Flaubert por el trabajo que efectúa en la composición y el lenguaje (Bourdieu, 1992: 157 y 158) (para una aplicación del concepto de "formalismo realista" en la obra de Olivier Cadiot, véase Boschetti, 2003).

Esta redefinición, que modifica tanto los principios de percepción como las prácticas, es un hecho objetivo que se suele medir por el escándalo generado por las obras en su primera aparición: por ejemplo, el discurso indirecto que usa Flaubert en *Madame Bovary,* y que abre el camino a la novela moderna. A diferencia de sus pares que no hacen más que reproducir los modelos probados, estos productores culturales transforman el espacio de posibles. Pero las innovaciones no se realizan *ex nihilo.* A menudo se llevan a cabo a través de la importación de modelos de otro campo, como lo sugiere Thomas Kuhn para las revoluciones científicas, o de la síntesis entre opciones antes en pugna: el rechazo de la representación condujo a Beckett a transponer en la literatura el trabajo de abstracción que se venía realizando en el terreno de la pintura (Casanova, 1997).

La poesía, que presenta una dimensión formal de mayor pregnancia y reglas de composición más restrictivas, es un lugar de observación privilegiado de las revoluciones simbólicas. La originalidad del joven Mallarmé no descansa en absoluto en el material, que toma prestado del posromanticismo, ni en los esquemas formales que adopta, sino en el tratamiento radical que les aplica extremando la persecución del Ideal y su gesto puro y desinteresado como poeta, así como en los contrastes entre la pureza parnasiana del ideal y el horror baudelairiano de lo real (Durand, 2008). Sobre un trasfondo de representaciones triviales, estos contrastes se expresan por medio del lenguaje de la

abyección y del asco, que choca con las fórmulas etéreas de la búsqueda del Azur.

Al rechazar la alternativa entre tradición y modernidad, Apollinaire supera las herencias neosimbolista y decadente integrándolas con el objetivo de crear una estética nueva, experimental, de lo discontinuo, en consonancia con las técnicas del *collage* y montaje de las artes visuales, la pintura y el cine. El contacto con los pintores modernos le permite legitimar su estética antinaturalista, situándola bajo el lema de la "simultaneidad", esgrimido por la competencia reunida dentro de la propia vanguardia. Los poemas-conversaciones y los "caligramas" son, al igual que los *collages*, la pintura no figurativa y los *ready-made*, la expresión de la creciente reflexividad de la actividad artística, que lleva a cuestionar tanto la relación del arte con el mundo real como los principios de designación de un objeto como obra de arte (Boschetti, 2001).

Estos trabajos explican las elecciones estéticas según las disposiciones del autor en cuestión. La condición de emigrado de Apollinaire, los orígenes irlandeses de Beckett, la pertenencia de Kafka a la minoría judía alemana de Praga (Casanova, 2011a) se articulan con sus propiedades sociales y sus trayectorias singulares para explicar sus elecciones en el interior de un determinado espacio de posibles.

Kafka, etnólogo de la dominación

Pascale Casanova analiza las elecciones de Kafka entre las opciones que disponía la generación de intelectuales judíos germanófonos de Praga en ruptura con el asimilasionismo de sus padres y en busca de una identidad nacional. Sus miembros creen descubrir esta identidad en las tradiciones y costumbres de las comunidades judías de Europa del Este en el momento en que estas estaban liberándose. Mientras que la mayoría de estos intelectuales optan por el sionismo, Kafka encuentra en el teatro idish en plena efer-

vescencia un arte realmente nacional y popular. Como un etnólogo del pueblo judío, explora en sus obras, bajo una forma cifrada, la violencia simbólica que sustenta la asimilación, denunciada al mismo tiempo por sus amigos sionistas. La aborda desde diversas perspectivas, como *impasse*, como traición, como pérdida, como culpabilidad, como tragedia individual y colectiva, etc. "En los relatos y las novelas, en particular en *El proceso*, el deseo de asimilación lo encarnan personajes que obedecen a una ley no enunciada explícitamente, pero imperativa, que les impone la sumisión a las reglas de una sociedad que los desprecia y humilla, sin que ninguna violencia física los coaccione y sin tener clara conciencia de ello. De ahí mismo se deriva que el nudo oculto de la obra es una reflexión (muy crítica) sobre la dominación" (Casanova, 2011a: 359).

Estrategias de escritura y estrategias de autor

Aunque muchos de los gestos de escritura escapan a la intencionalidad —imposible reconstruirla sobre la base del exclusivo análisis textual interno, ya que se precisan otras fuentes no siempre disponibles como los borradores, las notas, las correspondencias, que el estudio genético de los manuscritos toma en consideración—, la noción de "estrategia", teorizada por Bourdieu, resulta útil en sociología de la literatura. A diferencia de las teorías abstractas del actor racional, las estrategias adquieren sentido solo en relación con las disposiciones (*habitus*) y con un sistema de condicionantes. Sin embargo, lejos del estructuralismo que convierte a los agentes en meros soportes de las estructuras, esta noción apunta a restituir un margen de maniobra a los individuos. Se trata de un concepto heurístico para estudiar empíricamente las conductas, que permite preguntarse por las aptitudes que tienen los individuos para desarrollar conductas ajustadas a las situaciones en función de sus disposiciones, así como por el grado de conciencia que orientó su elaboración y por los tipos de racionalidad movilizados por tales conductas.

La historia literaria constituye un rico terreno empírico para estudiar las estrategias sociales. En ese marco, hay que distinguir las "estrategias de escritura" —entendidas como el aspecto intencional del gesto de escritura— de las "estrategias de autor". Estas estrategias no pueden reducirse a un interés y una racionalidad orientados al beneficio. Las estrategias de escritura remiten al trabajo de anticipación y a los objetivos a los que se subordina en mayor o menor grado (y que pueden redefinirse a medida que el trabajo progresa). Son más o menos conscientes: si bien los procedimientos de subversión de las convenciones suelen provenir de elecciones al menos en parte conscientes —salvo el caso límite que se designa justamente en la historia del arte con el adjetivo de "naíf"—; no por eso se puede solapar la intensión semántica con la intención psicológica. Por un lado, el proceso de escritura excede por mucho la estrategia consciente de su autor; por otro lado, el sentido que reviste la obra es indisociable de su contexto de recepción, que al autor se le escapa en buena medida (véase el capítulo IV). Por lo tanto, la noción de "elección", que podría sustituir la de estrategia, no resuelve el problema de la acción no tética y debe articularse con el concepto de *habitus*, sobre todo porque las disposiciones del individuo condicionan también las elecciones, las estrategias.

Asimismo, la noción de estrategia resulta productiva para estudiar los universos de creación, donde los individuos deben imponerse y hacerse de un nombre para existir. Las estrategias de autor apuntan a acumular capital simbólico para acceder a la consagración. Están más o menos orientadas al reconocimiento simbólico (por sus pares y por las instancias propias del campo literario) o temporal (la literatura como medio para acceder al éxito social, a través de la reconversión de la notoriedad en capital económico, social y/o a veces político). La relación entre, por una parte, las estrategias desarrolladas en el trabajo de escritura y la manera en que estas acatan las reglas de juego o las subvierten y, por otra parte, la estrategia social del autor en busca de reconocimiento abre un gran campo de investigación para la sociología de la literatura: ¿en qué medida las estrategias de

escritura se ajustan o subordinan a este segundo objetivo?, ¿en qué medida son apropiadas y eficaces?, ¿en qué medida esta eficacia depende del conocimiento de las reglas de juego? ¿Y qué sucede con los creadores llamados "naífs", es decir, aquellos que no son estrategas y que ignoran estas reglas?

Posturas y escenografías autorales

La vida del escritor y su obra son objeto de puesta en escena y de culto, y dan lugar a "estrategias de autores". Según José-Luis Diaz (2007: 257), el romanticismo operó una revolución poniendo al escritor "en el centro de la escena, no solo a título de autor de la obra, sino también de sujeto existencial y de principio trascendental". Para el aristocratismo esteta, preocupado por distinguirse de las costumbres burguesas, la "presentación de sí mismo" (Goffman) y la *hexis* corporal adoptaron la forma del dandismo, encarnado en especial por Baudelaire y Wilde, y que halló una prolongación en el estilo de vida bohemia (Seigel, 1991). En el siglo XX, el anticonformismo siguió caracterizando el modo de vida de muchos escritores y artistas bajo diversas formas.

Pero la "postura" no se limita a la presentación de sí mismo y al modo de vida. Alain Viala (1988 y 1993: 216) la define como la "manera de ocupar una posición", puesto que la vincula con la "estrategia literaria". Jérôme Meizoz (2007) la extiende a la dimensión retórica, que José-Luis Diaz (2007) designa, por su parte, con el término de "escenarios autorales". Durante el romanticismo, el prefacio es su lugar de enunciación por excelencia, pero a menudo estos escenarios se hallan diseminados en las propias obras. En ese sentido, Jean-Jacques Rousseau hace de la pobreza por elección una marca de virtud y pureza, e inaugura una forma de independencia económica frente a los escritores mantenidos por el Estado, que viven de cargos públicos y pensiones (Meizoz, 2003). Invocando al autor de *Confesiones,* Henry Poulaille, C. F. Ramuz y Jean Giono reivindicarán una postura de "autenticidad" (sobre Ramuz, veáse Meizoz, 1997). La identidad de médico, que lo ubica aparte e incluso por fuera del mundo

literario, confiere en gran medida su *auctoritas* de escritor a Louis-Ferdinand Céline (Roussin, 2005).

Las memorias constituyen el género tradicional de la puesta en escena del sí mismo, propio de un personaje público que da su testimonio sobre una época. Si bien los escritores del siglo XX han dejado bastante de lado este género en provecho de la autobiografía, algunos autores como Malraux y Beauvoir (Jeannelle, 2008) lo ensayaron.

En el siglo XX la prensa se convierte en uno de los lugares de puesta en escena de la figura del autor/a. El género de encuestas y entrevistas con escritores se desarrolla a fines del siglo XIX, como lo ilustra la encuesta de Jules Huret sobre la "evolución literaria", y se institucionaliza en el período de entreguerras a través de la sección "Una hora con..." a cargo de Frédéric Lefèvre en *Les Nouvelles littéraires*. Así como la diversificación de los medios de comunicación y el culto de la persona del escritor han favorecido la proliferación de los lugares de enunciación de la postura autoral, hay escritores como Christine Angot (Fassin, 2001) y Michel Houellebecq que han hecho de la puesta en escena de sí mismos el tema principal de sus obras. Cabe distinguir estas "estrategias de autor" de las "estrategias de escritura" de las principales autoras asociadas al género de la autoficción, como Annie Ernaux (quien rechaza este término y propone el de "autoanálisis") o Camille Laurens, cuya obra presenta la vivencia de una experiencia desde un enfoque que oscila entre introspección y testimonio (véase Sapiro, 2013; sobre Ernaux, véase Thumerel, 2004).

Representación del mundo, ejemplaridad, construcción de identidades colectivas, revolución simbólica, postura y puesta en escena de sí mismo, todos fenómenos que plantean, más allá de la sociología de las obras, la cuestión de las condiciones de su recepción, del éxito al escándalo.

IV. Sociología de la recepción

El sentido de una obra, irreductible a la intención de su autor, nace en parte de las interpretaciones y apropiaciones que realizan los lectores. Están determinadas tanto por los posibles que brinda el texto como por un conjunto de mediaciones, desde la "puesta en libro" (Chartier, 1996) hasta los juicios críticos, pasando por las adaptaciones. Si bien los textos (más o menos ambiguos o polisémicos) ofrecen "puntos de anclaje" a tales interpretaciones (Matonti, 2012), a veces estas los fuerzan a decir cosas que no dicen. La circulación de los textos en el espacio y en el tiempo, más allá de su contexto de producción (Bourdieu, 2002), facilita las iniciativas anexionistas. La sociología de la recepción consiste en el análisis de estos usos y mediaciones.

El enfoque sociológico amplía aquí el desarrollo de Hans Robert Jauss y la escuela de Constanza. Contra la hermenéutica ahistórica, por un lado, pero también contra la historia literaria positivista y la teoría del reflejo marxista, por el otro, Jauss (1978) promovió una historia literaria antipositivista basada en un enfoque de la recepción concebida como la historia de los efectos producidos por las obras. El concepto clave es el de "horizonte de expectativa" que Jauss toma de Husserl, Mannheim y Popper para aplicarlo a los fenómenos literarios. Las obras que marcan la historia literaria son aquellas que rompen con el horizonte de expectativa de los lectores de su época, formado por la serie de obras anteriores del mismo género.

Sin embargo, el lector que Jauss concibe es un lector abstracto, cuyo horizonte de expectativa puede ser reconstituido a

través del mero estudio de los textos. Ahora bien, la sociología se interesa por los lectores reales. Además, a semejanza de la producción, la recepción es un proceso mediatizado por las modalidades materiales o intelectuales de presentación de las obras, la acogida que los críticos y otras instituciones les reservan, los modos de apropiación por parte de los diferentes públicos en función de sus propiedades sociales. En primer lugar, trataremos aquí las instancias que ejercen una mediación en el proceso de recepción, para abordar luego la cuestión de la lectura y de los públicos.

Las instancias de mediación

La recepción de la obra es inseparable de la evaluación que recibe. El objeto de la sociología de la literatura está compuesto por los modos de jerarquización de las obras en el seno del espacio de recepción, a través de la selección y las clasificaciones que efectúan la crítica, la prensa, las instancias de difusión y de consagración: éxito en la crítica, volumen de ventas, palmarés, premios literarios, consagración institucional, etc. Estos principios a veces entran en contradicción: en Francia, desde mediados del siglo XIX, el éxito de venta pocas veces es compatible con el reconocimiento de los pares, así como el éxito de público cae bajo la sospecha de acuerdo, y hasta de arreglo, es decir, de sumisión a lógicas heterónomas.

Etapas y apuestas de la recepción

En un primer momento, la recepción es mediatizada por las modalidades que adoptan la publicación y la difusión: paratexto (dedicatoria, prefacio, posfacio, contracubierta [Genette, 1987]), soporte (prensa, artículo en una revista especializada, folleto, libro), lugar y entorno en el soporte (en la página del periódico o en la colección). Los editores juegan un papel importante en el proceso debido a la inscripción de una obra en una colección, su presentación en el catálogo, la redacción de la contracubierta,

el *packaging*, es decir, la cubierta, la sobrecubierta y la faja que rodea el libro. La cubierta permite a un lector suspicaz situar el libro de un vistazo: las cubiertas "iconográficas", cargadas de imágenes con colores llamativos, son para *best-sellers* o títulos destinados a los circuitos de distribución masiva, especialmente a grandes superficies comerciales *(mass market)*; estas contrastan con las cubiertas sobrias y "tipográficas" de la literatura "de alta gama" *(upmarket)* (Rigot, 1993). El trabajo del editor también interviene después de la fabricación: comunicación a través de folletos y de un sitio web, elección de un encargado de promoción, redacción de argumentaciones destinadas a los promotores y las librerías, envío de gacetillas de prensa, publicidad en los puntos de venta o en los medios, etcétera.

El entorno del texto constituye otra mediación esencial. En ese sentido, el paratexto producido por una tercera persona (prefacio o, sobre todo, el posfacio) puede contribuir a legitimar una obra (en el caso de un autor reconocido que hace el prefacio de otro), pero también a modificar su sentido: por ejemplo, en el prefacio a *Retrato de un desconocido* (1948) de Nathalie Sarraute, Sartre anexiona la obra a la literatura existencialista. En la prensa es posible que el entorno confiera al texto literario una orientación ideológica que no estaba inscripta en su origen. Por esta razón, durante la ocupación alemana en Francia, muchos escritores de la oposición decidieron abstenerse de publicar en los periódicos (Sapiro, 1999).

Tras la publicación, la recepción es mediatizada por las interpretaciones y las anexiones de la obra por parte de agentes (individuos o instituciones), profesionales (críticos, pares) o aficionados, que pertenecen al campo literario o intelectual (revistas, jurados, academias) o que son ajenos a él (tribunales, partidos políticos), y que pueden ser organizaciones (censores, asociaciones, ligas de moralidad) o iniciativas privadas. Estas apropiaciones pueden ser contradictorias: *Viaje al fin de la noche* (1932) de Céline recibió una entusiasta acogida tanto de la derecha como de la izquierda. A veces las luchas ideológicas enfrentan las apropiaciones, tal y como lo ilustra la "carrera pós-

tuma" de Paul Nizan: este escritor comunista, muerto durante la guerra de 1939 y denunciado como traidor por el Partido Comunista al que había renunciado tras oponerse al pacto germano-soviético, fue "recuperado" con la reedición de su libro *Aden Arabia* en 1960 por la editorial Maspero. Esta edición contó con un prefacio de su excompañero de las clases preparatorias de la Escuela Normal Superior, Jean-Paul Sartre, quien lo convertiría en una figura estelar para los jóvenes rebeldes en los albores de 1968 (Pudal, 1994).

Más allá de las organizaciones políticas, las propias instancias profesionales pueden ejercer una forma de censura a la vez lingüística, ideológica y racial, como lo muestran los conflictos en torno a algunas obras. La historia del premio Goncourt es fuente de ejemplos. En 1920 el ala derecha del jurado se rebeló contra la elección de los otros miembros al galardonar a René Maran, autor de *Batuala,* porque criticaba la administración colonial y, sobre todo, porque era negro. En el caso de *Viaje al fin de la noche,* los miembros del jurado que acusaban a Céline de infringir las reglas de decencia lingüística vencieron a sus defensores (Sapiro, 1999: 330). Asimismo existen formas de censura ejercidas por las instancias encargadas de la difusión, como los grandes grupos de edición que practican la censura económica en las bibliotecas públicas ofreciendo una selección que, en lugar de cumplir una función pedagógica, refleja la posición "media" en el espacio sociocultural, entre el gusto selecto de las fracciones más dotadas de capital cultural, considerado como elitista, y el de las clases populares, relegado a la vulgaridad (Rabot, 2011).

La recepción es un proceso que desborda el marco de la producción de la obra en el tiempo y en el espacio (reediciones, traducciones), y que modifica su entorno alentando a veces nuevas evaluaciones, como lo ilustra el caso de Nizan antes citado. La revisión de la condena de *Las flores del mal* de Baudelaire en 1949, un siglo después del pleito de 1857, es un caso sumamente revelador de este proceso. Aquí también se trata de un proceso mediatizado por actores, individuos o instituciones. La escuela

juega así un papel clave en el proceso de "enclasamiento" (Viala, 1993), que también incumbe a instancias editoriales, en especial a colecciones como la Bibliothèque de la Pléiade de Gallimard (Gleize y Roussin, 2009) o las antologías (Fraisse, 1997) (sobre el caso de Colette, véase André, 2000).

Como la referencia a la historia del campo resulta constitutiva de su autonomía relativa, el redescubrimiento de escritores del pasado por parte de un autor o de un grupo puede tener una función de autolegitimación y servir para discutir la definición dominante de la literatura, como lo ilustra la apropiación de Lautréamont por parte de los surrealistas; lo mismo ocurre con la importación de autores extranjeros (véase más abajo).

Las querellas, controversias y polémicas muestran el espacio de posibles materializado en los juicios de valor sobre las obras. Uno de los lugares favoritos para observar el "horizonte de expectativas" y sus límites son, en especial, los pleitos literarios.

Los pleitos literarios

Los regímenes que adoptan el principio de libertad de expresión desplazan el control ideológico desde arriba (censura previa) hacia abajo de la publicación, por lo tanto, de la fase de producción (anterior a la publicación) a la fase de recepción. Las persecuciones emprendidas contra algunas obras constituyen un buen revelador de las fronteras de lo decible o de lo representable en una configuración sociohistórica dada, pero también de su labilidad. Aquello que genera un escándalo en una época es susceptible de convertirse en una obra de referencia en otra; los ejemplos de *Madame Bovary* de Flaubert o de *Las flores del mal* de Baudelaire, llevados ante los tribunales el mismo año 1857, bastan para recordarlo.

Una de las razones del escándalo suscitado por *Madame Bovary* era que el autor se borraba como persona moral detrás de sus personajes. Es lo mismo que se le reprochó más recientemente a *Rose bonbon* (2002) de Nicolas Jones-Gorlin, novela en primera persona que pone en escena a un pedófilo. El escándalo generado por estas obras es inseparablemente estético y

moral porque al objetivar un punto de vista ilegítimo, se transgrede un tabú de la "conciencia colectiva", para retomar la expresión de Durkheim.

En el transcurso de los pleitos a escritores, se llega a discutir la interpretación de la obra (Leclerc, 1991; Sapiro, 2011). Estos debates se basan en la ambigüedad de los textos literarios que recurren a un código, a la alusión, la metáfora, el desplazamiento temporal para sortear las prohibiciones. Mientras que la acusación trata de mostrar la supuesta intención ideológica del autor, la defensa suele adoptar una estrategia de negación que apunta a mantener el texto en el estricto ámbito literario (no de forma ingenua). En estos debates se suelen invocar la forma y el género. *Sous-Offs* [Suboficiales] de Lucien Descaves, obra querellada en 1890 por insultar al ejército y ofender la moral y las costumbres, fue definida como un "infame libelo" por el fiscal general, cuando su defensor trataba de explicar la diferencia entre una novela y un panfleto. Así como la intención del autor remite a su responsabilidad subjetiva, la responsabilidad objetiva reside en las condiciones de la publicación (libro o periódico, tirada reducida o grande), que dan información sobre el público que podría verse afectado, y sobre los presuntos efectos de la obra sobre este público, según las teorías de la recepción locales. Para desarrollar este trabajo de interpretación, magistrados y abogados se suelen basar en la recepción crítica de la obra querellada.

La recepción crítica

La crítica constituye una de las mediaciones principales en el proceso de recepción y valorización de las obras (salvo en el caso de la denominada "literatura popular"). Su existencia es el indicio de cierto grado de institucionalización de la actividad literaria. Esta mediación constituye una fuente privilegiada para los estudios de recepción de las obras literarias, puesto que se presta a la tradición interpretativa de las ciencias humanas. El estudio pionero de Joseph Jurt (1980) sobre la recepción crítica de la obra de Georges Bernanos articulaba análisis cualitativo y cuantitativo: los artículos críticos fueron ordenados según si la apreciación era

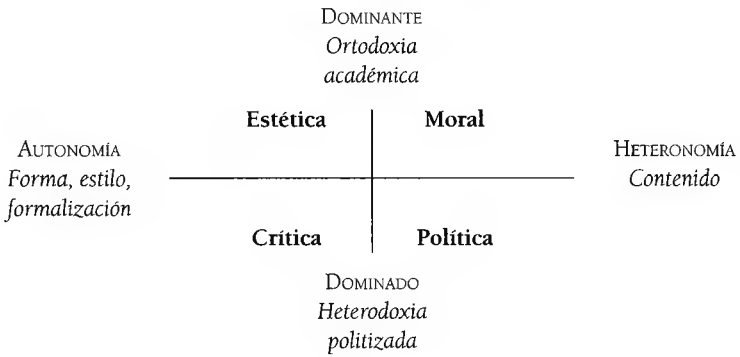
positiva o negativa y según el tipo de periódico, frecuencia de aparición, lugar de publicación y tendencia. La obra de Annie Ernaux resulta un caso interesante para estudiar la imbricación de los juicios estéticos y sociales, así como las cuestiones asociadas al género en la crítica contemporánea (Charpentier, 1994).

Los criterios para el juicio de las obras dependen de la posición del emisor del discurso crítico en el campo literario. En efecto, los discursos sobre la literatura varían según los dos principales factores que estructuran el campo literario (Sapiro, 2010b). El primero, que opone los "dominantes" a los "dominados", distingue las concepciones ortodoxas de las concepciones heterodoxas de la literatura. De hecho, cuanto más dominante sea la posición que ocupa el crítico, más tenderá a adoptar un discurso académico eufemístico y despolitizado —en la forma— según las reglas convenidas del debate intelectual. A la inversa, cuanto más dominada sea la posición que ocupa, más tenderá a politizar su discurso y a denunciar el conformismo y el academicismo de los puntos de vista dominantes.

Según el segundo factor, que opone "autonomía" y "heteronomía", las concepciones de la literatura y los discursos críticos se dividen entre, por un lado, aquellos que tienden a centrarse en el contenido (la historia, la intriga, los valores morales) y, por el otro, aquellos en los que prevalece la atención en la forma (narrativa o poética) y en el estilo de la obra, expresión de la lógica de autonomización y de reflexividad creciente de los campos de producción cultural.

Al cruzar estas dos oposiciones —dominantes/dominados y autonomía/heteronomía—, se obtienen cuatro tipos ideales de discurso sobre la literatura. El discurso dominante en el polo de la heteronomía reviste la forma de un juicio moral, mientras que el discurso dominado en este polo descansa más bien en un juicio político o social. En el polo autónomo dominante, prevalece el juicio estético, mientras que en la vanguardia, donde la rutinización es denunciada como una forma de ortodoxia, la renovación de las formas literarias se concibe como un medio de subversión total (véase la figura IV.1).

FIGURA IV.1. *Tipos ideales de discursos críticos*



FUENTE: Sapiro (2010b).

Sin llegar a negar al juicio crítico cualquier fundamento argumentado, cabe admitir que este juicio no descansa solo en criterios intrínsecos de la obra, sino también en criterios externos tales como la reputación del editor (que ejerce un peso mayor para los principiantes) y las apreciaciones de las críticas anteriores. Estos factores explican el fenómeno de concentración de la crítica en torno a un número reducido de títulos. En ese sentido, se ha podido demostrar que el 50% de las críticas publicadas en el año 1978 sobre la producción literaria neerlandesa se concentraba en el 10% de los títulos aparecidos durante ese año (la mitad de los títulos publicados no había recibido ningún tipo de atención por parte de la crítica). Tal concentración se profundizó aún más en 1991 (el 60% de las críticas referían al 10% de los títulos, mientras que dos tercios de las obras no consiguieron ninguna reseña) (Janssen, 1997). Por consiguiente, las posibilidades que tiene un libro para acceder al reconocimiento crítico dependen muy fuertemente de una serie de factores como el género literario (novela), el tamaño y el capital simbólico de la editorial. El método del *event history analysis,* basado en análisis de regresión a partir de datos longitudinales, permite estudiar

la manera en que estos factores se articulan en el tiempo para explicar la recepción crítica (Rees y Vermunt, 1996).

Los efectos de la recepción sobre la obra

Si bien los efectos de la consagración en la trayectoria y en la autopercepción del individuo han sido estudiados a partir de entrevistas sobre el caso de los premios literarios (Heinich, 1999), los efectos de la recepción en la propia obra, y de un modo más general en el espacio de posibles, todavía han sido poco explorados por la sociología de la literatura. Ahora bien, la recepción condiciona la evolución de la trayectoria del autor, preso de la imagen que le devuelven la crítica o las otras instancias (editoriales, políticas, literarias) y de las expectativas del público o de los pares a las que debe ajustarse. El caso de Roman Gary, que debió adoptar un seudónimo para poder cambiar de estilo (y obtener por segunda vez el premio Goncourt con el nombre de Émile Ajar), revela *a contrario* el peso de estas expectativas. Así como el cambio de estrategia de escritura exigía, en este caso extremo, una estrategia que disimulara la identidad del autor, la recepción de la obra acarrea siempre un reajuste de la estrategia del autor, que puede llegar a rechazar la estrategia inicial —sobre todo cuando la intención subversiva se enfrenta con la amenaza de una sanción— y a incidir de un modo más o menos evidente en las futuras estrategias de escritura.

De un modo más general, las sanciones positivas o negativas que recibe una obra o una producción cultural pueden contribuir a redefinir el espacio de posibles. Así ocurrió, por ejemplo, con la famosa crítica de Sartre en la que destrozó *El fin de la noche* de François Mauriac, por entonces miembro de la Academia Francesa. Sartre denunciaba que Mauriac recurría a un narrador omnisciente aprovechándose de la teoría de la relatividad de Einstein, y le reprochaba que confundía la posición del narrador con la de Dios: "Dios no es un novelista. El señor Mauriac tampoco" (Sartre, 1993: 53). Este artículo tuvo efectos no solo en la trayectoria de Mauriac, que adoptó la primera persona en *La farisea* (1941) y después dejó de escribir novelas durante bastante tiempo, sino también

en el campo literario en su conjunto al plantear la caducidad del procedimiento del narrador omnisciente.

Tales ejemplos muestran que no es posible pretender escribir la historia literaria o la historia intelectual sin tener en cuenta los procesos de recepción y sus efectos. El estudio de la "recepción desfasada" de *Monnè, outrages et défis* [Monnè, ultrajes y desafíos] de Ahmadou Kourouma (1990) y de la reescritura de esta novela, que apuntaba originalmente a denunciar el colonialismo, resulta reveladora del proceso de interiorización de los condicionantes provenientes del centro parisino francófono del que dependen las excolonias, en especial, de la desaparición de la literatura comprometida. A cambio deja ver la "melancolía poscolonial" de las instancias de consagración francesas (Ducournau, 2010).

Al igual que el estudio de la literatura colonial y poscolonial permite invertir la mirada de la periferia hacia el centro, la constitución de la etiqueta "poscolonial" como marca en el mercado mundial del libro revela las tensiones que cruzan a esta literatura, situada entre la resistencia y la adecuación a las normas del mercado: así lo revela un estudio sobre el Booker Prize (Huggan, 2001), que funciona como una instancia de consagración respaldada por una multinacional agroalimentaria con pasado colonial y compuesta por un jurado de hombres blancos de sexo masculino que designan, desde el centro británico, las obras "representativas" de la periferia, que conforman un canon poscolonial cuya figura emblemática es Salman Rushdie. El premio no es más que un eslabón de una cadena editorial que fabrica lo que Graham Huggan llama el "exotismo poscolonial", y que va desde la publicación en colecciones especializadas como African Writers Series de la editorial Heinemann en Oxford hasta el *packaging*. Ante estos condicionantes, los autores involucrados, cual hábiles estrategas, manipulan las reglas de juego dosificando inteligentemente exotismo y crítica al sistema; así lo ilustra el análisis de *Hijos de la medianoche* de Rushdie, cuya ambigüedad queda de manifiesto en una recepción diferenciada: despolitizada en Gran Bretaña, sumamente comprometida en India. El posicionamiento de autores poscoloniales ante el mer-

cado mundial de la edición ha sido objeto de un estudio más sistemático a partir de los casos de Coetzee, Walcott y Ghose (Brouillette, 2007).

La circulación trasnacional de las obras literarias

Al igual que la historia literaria, la sociología de la literatura ha privilegiado durante mucho tiempo el marco nacional como espacio geográfico de referencia. Ahora bien, el valor literario (Lafarge, 1983) se constituye también a escala internacional, en un espacio estructurado por relaciones de fuerza desiguales (Casanova, 1999). La "desnacionalización" de la historia literaria plantea problemas metodológicos y nuevos desafíos a la sociología de la literatura. Si bien el comparatismo, no solo entre naciones, sino también entre períodos, sigue siendo un instrumento central para la reflexión sociológica (Boschetti, 2010), este debe articularse con estudios sobre los intercambios interculturales para evitar caer en los defectos del nacionalismo metodológico (Sapiro, 2009b). De hecho, las naciones se construyeron a través de los intercambios y de las transferencias culturales constantes, que es necesario tener en cuenta en cualquier enfoque comparatista (Espagne y Werner, 1990; Thiesse, 1999) (para el caso de Francia y Alemania, véase Espagne, 1999; para el caso de Brasil y Argentina, véase Sorá, 2002; para la literatura extranjera en Francia en torno al 1900, véase Wilfert-Portal, 2008).

Las investigaciones sobre la circulación trasnacional de las obras constituyen un nuevo ámbito de la sociología de la literatura en plena expansión, que abre la vía a una sociología de la traducción (Heilbron, 1999; Sapiro, 2008). Plantean preguntas sobre los condicionantes políticos y económicos que pesan en los intercambios literarios internacionales, la autonomía relativa de la que gozan, las instancias que participan en ellos (editoriales, agencias literarias internacionales, servicios culturales de embajadas, institutos de traducción, ferias del libro, etc.) y el papel específico de los mediadores (editores, traductores, escritores, etc.). En efecto, es posible plantear la traducción como

una actividad social que, lejos de reducirse a la mediación, cumple múltiples funciones. Estas pueden dividirse en tres grandes categorías: ideológicas, económicas, culturales.

La traducción puede cumplir funciones ideológicas como la difusión de una doctrina o de una visión de mundo. La circulación de las obras literarias ha estado sujeta a condicionantes políticos bajo regímenes autoritarios como la Italia fascista o los países comunistas (Billiani, 2007; Rundle y Sturge, 2010). Desde una perspectiva comparatista doble, entre países y entre períodos, Ioana Popa (2010) investigó las traducciones en francés de obras literarias que provenían de cuatro países del bloque comunista: Polonia, Hungría, Rumania y Checoslovaquia de 1945 a 1992. La autora distingue seis circuitos de transferencia: tres autorizados y tres no autorizados. El estudio de los flujos de traducción dibuja una evolución global de los circuitos autorizados hacia los circuitos no autorizados (inaugurados por la traducción de *Doctor Zhivago* de Pasternak en 1958), evolución que muestra la formación de una demanda occidental interesada en la literatura clandestina, aunque con variaciones vinculadas con la historia singular de cada uno de estos países.

La traducción también es una práctica que participa en el mercado del libro y cumple, como tal, una función económica. Si bien el rendimiento económico no es la única motivación de los editores, no deja de estar presente como condición para la propia existencia de sus empresas. Algunas traducciones, al igual que algunas publicaciones, están destinadas antes que nada a generar beneficios: por ejemplo, las traducciones de novelas sentimentales en la editorial Harlequin o las de *best-sellers* mundiales como el *Código Da Vinci* (2003) de Dan Brown, con 86 millones de ejemplares vendidos en todo el mundo. Las apuestas económicas que pesan en los intercambios editoriales se han incrementado con la globalización (Sapiro, 2009c; Sapiro, 2010a).

La traducción cumple también y sobre todo funciones culturales (Even-Zohar, 1990: 45-96). Esta desempeña un papel en los procesos de legitimación de las obras (Casanova, 2002).

Ser traducido a una lengua extranjera representa una consagración para un escritor. En la dirección contraria, traducir a un escritor extranjero que goza de cierto reconocimiento más allá de las fronteras nacionales puede constituir una forma de autolegitimación para un autor. Es posible que la importación de obras extranjeras resulte un instrumento de subversión de las normas literarias dominantes en un espacio nacional. En ese sentido, Sartre toma prestadas técnicas narrativas de Faulkner y Dos Passos, traducidos por la editorial Gallimard durante la década de 1930. Asimismo, para un editor la traducción puede ser un medio de acumular capital simbólico, tal y como lo ilustra el caso de las ediciones Seuil, editorial católica que basó su crédito literario en traducciones, especialmente de los escritores alemanes como Günter Grass y Heinrich Böll antes de que fueran coronados con el Premio Nobel (Serry, 2002).

Lejos de ser fluidas, estas importaciones se topan con numerosos obstáculos, aún mayores cuando se trata de autores que escriben en lenguas periféricas (Sapiro, 2012). La traducción en una lengua central contribuye a hacer emerger "pequeñas" literaturas nacionales en la escena internacional, como sucedió con la literatura hebrea (Sapiro, 2002) o la literatura neerlandesa (Heilbron, 2008); sin embargo, el marco nacional sigue prevaleciendo en la recepción de estas literaturas en tiempos de globalización, a pesar de la promoción de la noción de "literatura mundo" que considera las trayectorias "intersticiales" —minoritarias o migratorias— que escapan a la categorización nacional (véase el capítulo III).

Este enfoque invita a una sociología de los mediadores (Wilfert-Portal, 2002) y de las instancias de mediación.

Un nuevo objeto para la sociología de la literatura: los festivales

Los festivales han despertado últimamente un interés creciente entre los investigadores, pero los que están dedicados a la literatura todavía son muy poco estudiados, con excepción del teatro (Fabiani, 2008). En general se los considera por su inscripción

en el espacio urbano o por su contribución a la democratización cultural, la diversidad cultural o al debate democrático más que por su papel en el proceso de reconocimiento y de legitimación de las obras y los creadores. Desde la década de 1980, el término "festival" se ha hecho extensivo a los encuentros públicos en los que especialistas, autores, críticos, editores, traductores leen, comentan y discuten obras literarias. La forma del "festival", asociada a las artes de la *performance* (teatro, música), parecería no ser congruente con la lectura, práctica cultural de las más solitarias que haya en nuestros días. Sin embargo, desde los salones mundanos hasta las academias, pasando por los cenáculos de iniciados, como los martes de Mallarmé o el desván de los hermanos Goncourt (Glinoer y Laisney, 2013), ya existían en el pasado reuniones destinadas a la lectura en voz alta y a los debates sobre literatura, pero que quedaban confinadas a la esfera privada, o a los círculos de letrados.

El primer festival de literatura en Europa, el Times Cheltenham, fue fundado en 1949. En Francia, los festivales relacionados con la lectura aparecieron primero en los márgenes del campo literario, dedicados a géneros poco consagrados: la historieta (festival de Angoulême fundado en 1974) y el policial (festival de Reims en 1986); el festival les permitía un modo de legitimación al tiempo que encarnaba una dimensión festiva que contrastaba con la sacralización de la "alta cultura".

En esa época se crearon en el Reino Unido el Edinburgh International Book Festival (1983) y el Hay-on-Wye Festival of Literature and the Arts (1988) dedicado en un primer momento a la poesía. Este tipo de manifestación creció con fuerza a partir de mediados de los años noventa y atrajo al gran público: noventa mil participantes para quinientos eventos en Hay-on-Wye en 2009. La mayoría de estos festivales, que concilian exigencia estética y estrategias para ampliar el público, tienen también una orientación política manifiesta, como la promoción del multiculturalismo o del internacionalismo (Giorgi, 2011).

El desarrollo de los festivales de literatura busca la convergencia de varios factores: las nuevas formas de promoción de-

sarrolladas por la industria del libro para llegar al público (salones, ferias, festivales), las políticas culturales en favor de la lectura y el compromiso de un grupo de intermediarios culturales. En los festivales de literatura, que se distinguen de los salones y las ferias por su "programación", la función de descubrimiento de obras nuevas es objeto de una reflexión específica que otorga un lugar significativo a los intermediarios: comentador, crítico, traductor, intérprete u otro. A esto se agrega, como en las formas anteriores de encuentros literarios, una función ritual que refuerza la *illusio,* es decir, la creencia en el valor de la literatura; pero a diferencia de los precedentes, que mantenían la cohesión del grupo de pares, los festivales de literatura apuntan sobre todo a alimentar la creencia del público de profanos. Por último, para los autores novatos tienen una función de reconocimiento y legitimación, y, para los autores conocidos, de mantenimiento y refuerzo de su reputación y, por lo tanto, de su capital simbólico.

Según los estudios realizados sobre la base del público del festival de literatura de Berlín (Giorgi, 2011) y sobre el Correspondances de Manosque, dedicado a la literatura francesa contemporánea (Sapiro [dir.] *et al.*, 2012), estas manifestaciones logran fidelizar un público diverso que adhiere a la oferta. Pero, a pesar de las estrategias desplegadas por los organizadores para atraer a un público más popular, la democratización cultural que estos encuentros proponen sigue siendo relativa: en su mayoría se reúne un público femenino bien dotado de capital cultural y muy habituado a desarrollar prácticas culturales; lo que demuestra hasta qué punto el capital cultural sigue siendo una condición de acceso a la lectura de la literatura, sea privada o pública.

Todas estas mediaciones, que participan del proceso de producción del valor de las obras, ya sea estético, económico o ideológico, no proporcionan información sobre el perfil sociológico de la mayoría de los lectores, como tampoco de su experiencia de lectura; para eso hay que interesarse por otros métodos y fuentes.

Sociología de la lectura

Experiencia solitaria y silenciosa, la lectura (o la escucha cuando se trata de lectura en voz alta) constituye una suerte de "caja negra" que ofrece pocos puntos de apoyo para la objetivación, más allá de la declaración de los propios individuos. No obstante, la sociología y la historia de la lectura se han desarrollado en estrecho vínculo con la historia del libro y de lo impreso, paralelamente a los estudios de recepción de las otras artes y medios (por ejemplo, las historias sobre los museos; para un balance, véanse Charpentier, 2006; Horellou-Lafarge y Segré, 2007). Han pasado de los métodos cuantitativos a enfoques cualitativos muy renovados, a partir de la obra de Richard Hoggart (1970) sobre la lectura de las novelas populares.

De las encuestas sobre la lectura a las trayectorias de los lectores

Las encuestas sobre la lectura, nacidas de los *media studies* y del pedido tanto de editores como del Estado (el Instituto Nacional de Estadística y de Estudios Económicos de Francia [INSEE] realizó una encuesta nacional en 1967), han evolucionado de la sociografía de los lectores a las prácticas (Donnat, 1993; Poulain, 1993; Seibel, 1995; Robine, 2000). La crítica a los métodos de encuesta y a su propensión a imponer las problemáticas provocando las respuestas esperadas ha sido productiva: las encuestas sociológicas sobre la lectura presentan un cuestionario mucho más sofisticado; aunque siguen siendo, y con razón, bastante prudentes en la interpretación de los resultados (Fraisse, 1993).

Además de las encuestas oficiales sobre las prácticas culturales de los franceses realizadas por pedido del Ministerio de Cultura en 1973, 1981, 1988-1989, 1997 (Donnat y Cogneau, 1990; Donnat, 1998; Coulangeon, 2005), se han llevado a cabo estudios más específicos sobre las prácticas y los usos, especialmente por iniciativa del servicio de estudios y de investigación de la Biblioteca Pública de Información (BPI) del Centro Pompi-

El papel de la escuela en la formación del gusto literario

La encuesta longitudinal desarrollada por Christian Baudelot, Marie Cartier y Christine Détrez (1999) en una cohorte de 1.200 estudiantes, aunque reconoce una baja de la lectura, relativiza su significado. Sobre todo muestra el peso de la escuela en la formación del gusto literario. Los escritores franceses del siglo XIX constituyen la base de esta cultura literaria, que puede articularse con un interés para lecturas más contemporáneas. La literatura angloamericana representa cerca de un tercio de las lecturas de los estudiantes de colegio [el ciclo inicial de tres años de la educación media], especialmente la literatura de gran difusión. Recién en el liceo [los últimos años de la educación media] se destina un lugar un poco más grande a autores clásicos alemanes (Kafka, Mann, Zweig), italianos (Buzzati, Calvino), rusos (Dostoievski, Solzhenitsyn, Chéjov y Tolstói), latinoamericanos (Borges, García Márquez), los autores más leídos son Stephen King y Mary Higgins Clark. En esta etapa de la formación, la escuela inculca un modo de lectura "erudita" que, al hacer hincapié en la forma y el estilo, se distingue de la lectura "ordinaria".

dou y en el marco del Observatorio France Loisirs. Por ejemplo, se ha estudiado la articulación entre lectura y consumo televisivo (Establet y Felouzis, 1992) o poblaciones singulares como los presos (Fabiani y Soldini, 1995), los obreros metalúrgicos (Peroni, 1988), los estudiantes (Fraisse, 1993), los alumnos de enseñanza secundaria (Renard, 2011). Una encuesta comparativa por medio de un cuestionario abordó la recepción del *Cementerio de chatarra* de Endre Fejes y *Cosas* de Georges Perec en Francia y Hungría, centrándose en los "actos de lectura" (Leenhardt y Józsa, 1999).

Como lo ha mostrado Bourdieu en *La distinción* (1979), la jerarquización social del público sostiene en buena medida la jerar-

quía de los productos culturales. Las encuestas sobre la lectura revelan la incidencia del capital escolar, el sexo y la edad en el tipo de libro leído: los mejores dotados tienden a elegir las categorías de obras más legítimas; las mujeres marcan su preferencia por la ficción, en tanto que los hombres tienden a optar por las obras documentales, pero estos reajustes no son automáticos y las zonas de intersección son numerosas (Parmentier, 1986).

Los enfoques cuantitativos han dado paso a preguntas más cualitativas que van desde las modalidades de apropiación de las obras hasta el estudio de su interpretación a partir de la correspondencia de escritores (véase más arriba) y el análisis de las trayectorias de lectores (Fossé-Poliak, Mauger y Pudal, 1999). Otras investigaciones se han centrado en la recepción de un género particular, como el policial (Collovald y Neveu, 2004). Para las obras de vanguardia, el acceso al reconocimiento es inseparable de la formación de un público específico, cuyas propiedades cabe determinar, como lo ilustra el caso de los surrealistas (Bandier, 1999). Los clubes de lectura constituyen igualmente un lugar de observación privilegiado no solo de los modos de sociabilidad en torno a la lectura, sino también de los intercambios a los que da lugar y de su dimensión sexuada (Albenga, 2007).

Usos de lo impreso y evolución de las prácticas de lectura

Al no poder interrogar a los individuos, los historiadores han desarrollado métodos sofisticados, recuperados por los sociólogos, para delimitar los públicos y los usos de los libros, a partir de fuentes diversas: tiradas, distribución, encargos, inventarios por defunción, archivos notariales, registros de gabinetes de lectura y bibliotecas, correspondencia de escritores. Esto les ha permitido superar los enfoques literarios de la recepción fundados únicamente en la interpretación de los textos y resituar las condiciones y los condicionantes sociales que inciden en las prácticas de lectura. Estos trabajos, que profundizaban y revisaban las primeras perspectivas de larga duración (Lough, 1987), han sido objeto de numerosos balances críticos (Chartier, 1995).

El estudio de los hábitos de lectura desde el siglo XVI hasta la actualidad en Francia, desarrollado sobre la base de series construidas a partir del depósito legal y de la *Bibliographie de la France* [Bibliografía de Francia], deja ver tendencias bastante claras: así el siglo XVIII está marcado por el declive del latín y de la literatura religiosa, la emergencia de la novela, el interés por la naturaleza y por las culturas lejanas.

Las cifras de tirada muestran el fuerte crecimiento del número de lectores a partir de los inicios del siglo XIX, y de la novela que se impone como forma literaria privilegiada. De mil a mil quinientos ejemplares durante la Restauración, la tirada promedio de una novela pasa a dos mil o tres mil a partir de 1840. Dejando de lado algunos grandes éxitos como las novelas de Walter Scott, pocas obras de ficción contemporánea franqueaban el círculo de letrados. El público se amplía con el lanzamiento de la fórmula de la novela de folletín en 1836 (Lyons, 1987). En una época en que la alfabetización hace grandes progresos, la lectura deja de ser una práctica destinada a las clases dominantes (Allen, 1991). La difusión es mucho mayor de lo que se deduce de las tiradas y la distribución geográfica de los periódicos, debido a la práctica de lectura colectiva en reuniones, el intercambio, el préstamo, la fabricación de libros a partir de folletines recortados de la prensa y la asistencia a gabinetes de lectura (Thiesse, 1984: 49).

Dado que las cifras de tirada no proporcionan indicaciones precisas sobre los públicos ni las prácticas de lectura, los historiadores de la lectura indagaron otras fuentes. El estudio de inventarios por defunción y de los archivos notariales ha permitido constatar, por ejemplo, el remplazo de los clásicos por novelas, libros de viajes y obras de historia natural en las bibliotecas de los nobles y de los grandes burgueses del siglo XVIII (Roche, 1988: 101). Los estudios sobre los préstamos en bibliotecas han revelado una "democratización" de la lectura a partir de 1760: la cantidad de libros prestados se multiplica, los prestatarios son de condición más modesta, la novela sentimental triunfa sobre los géneros más serios.

Los archivos editoriales y los fondos de editores pueden igualmente informar sobre su clientela. El análisis de los libros de venta ambulante de la Bibliothèque Bleue del fondo Garnier puso en evidencia la preponderancia de los libros de religión (42,7%) sobre los de ficción (28,8%) en las lecturas populares en el siglo XVII (Chartier, 1987a). A partir de los archivos de la Sociedad Tipográfica de Neufchâtel y de las incautaciones de libros efectuadas por la policía, Robert Darnton (1991: cap. VII) efectuó un estudio de los encargos que le permitió entender la relación entre la oferta y la demanda literarias en el comercio clandestino.

Más difíciles de captar son las prácticas de lectura. La tesis de Rolf Engelsing sobre la "revolución de la lectura" que significó, en el siglo XVIII, el paso de un hábito de lectura "intensivo" a una práctica "extensiva", si bien globalmente confirmada, debe ser matizada a través de un estudio más preciso (Chartier, 1987b). Asimismo, la evolución de la lectura colectiva en voz alta a la lectura solitaria y silenciosa ocurrió de forma desfasada en el tiempo según los lugares (ciudad versus campo), los grupos sociales (clases cultivadas versus sectores populares), el sexo, y según variables como la edad, los géneros, y el marco (así la poesía continúa siendo leída en voz alta, en un marco completamente diferente si se trata de círculos de poetas o de aficionados).

El problema se vuelve más espinoso cuando se abordan los modos de apropiación y de interpretación, que marcan los límites del enfoque cuantitativo. Además de las críticas literarias y los pleitos, la correspondencia de los escritores constituye una fuente particularmente interesante (Allen, 1991; Lyon-Caen, 2006). Esto nos conduce a la pregunta por las experiencias de lectura y las modalidades de apropiación de las obras.

De la teoría de la identificación a los intereses de lectura

Durante mucho tiempo las teorías de la recepción han sido marcadas por la tesis de los dos públicos: por un lado, el público cultivado, caracterizado por su desapego y su capacidad de distanciamiento; por el otro, los lectores populares, las mujeres,

los jóvenes, cuya relación con la lectura es concebida en términos de identificación (Viala y Molinié, 1993; Sapiro, 2011). En efecto, si bien los discursos sobre los efectos nocivos de los "malos libros" se remontan al menos a la invención de la imprenta, con la expansión de la alfabetización en el siglo XIX, se desplaza la antigua distinción de letrados/iletrados: "El criterio de la competencia práctica (saber leer) es sustituido por el criterio de la disposición estética (saber qué hay que leer y cómo)" (Thiesse, 1984: 518).

La distinción entre "lecturas serias" y "lecturas de entretenimiento" que prevalecía hasta entonces hacía referencia sobre todo a las categorías de las obras leídas, que oponían principalmente los estudios a las novelas. Esta clasificación se vuelve confusa durante la Monarquía de Julio: el ennoblecimiento del género novelesco pasa por su asimilación al estudio sociológico, así como lo reivindican muchos escritores partidarios de la vía realista, de Balzac a Eugène Sue. En respuesta a las críticas que veían en la novela un producto de entretenimiento obsceno, Sue se propuso exhibir en el *Journal des Débats* las pruebas de las lecturas "serias" de *Los misterios de París* hechas por magistrados, médicos y filántropos (Thiesse, 1980). En la misma época, la lectura "esteta", distinta de las dos anteriores, se afianza en Francia con la recepción de la estética kantiana que define el placer estético como desinteresado y la teoría del arte por el arte (véase el capítulo II).

La actitud "seria" frente a las obras de los escritores mencionados queda en evidencia en el correo de lectores y lectoras, que estudió Judith Lyon-Caen (2006). Los intereses convocados son muy distintos: van desde la instrucción hasta un uso político (por los filántropos y los obreros militantes), pero lo serio siempre se pone por delante de la diversión. Es cierto que es arriesgado inducir el conjunto de las prácticas reales a partir de estas reconstrucciones, que en parte son producto de una puesta en escena de sí mismo; pero no por eso hay que desechar las indicaciones que brindan sobre la recepción de estas novelas, así como también lo hacen las encuestas sociales y otros documentos. La ficción,

que no hay que confundir con la realidad, proporciona un marco interpretativo del funcionamiento del mundo social, al vincular la experiencia de vida con las representaciones sociales interiorizadas por el lector, o al revelarle aspectos ignorados que le despiertan sentimientos de piedad y de indignación, sin que esto implique necesariamente una adhesión moral o ideológica.

Por lo tanto, la noción de "identificación" resulta reductora para dar cuenta de estas experiencias de lectura que, aunque se relacionen con las vivencias del lector, sirven más bien para comparar, situar, analizar y generalizar (a través de la construcción de tipos o de destinos sociales), en un doble proceso de autosocioanálisis y de enjuiciamiento de la ficción bajo la óptica de la verosimilitud y la moral. Esto es igualmente válido para la denominada "lectura de entretenimiento", cuyas representaciones eruditas oscilan entre el esquema de la identificación y el de la evasión.

Aunque los testimonios disponibles sobre las prácticas de lectura de los autodidactas revelan un eclecticismo que mezcla obras eruditas y libros de gran difusión, ellos se identifican con esta última categoría que se convierte en el estigma de su falta de dignidad cultural (Hébrard, 1990: 550). Además de las mujeres, el "pueblo" es sospechoso de ser el receptáculo de estos "malos libros" que, según los detractores, atizan los intereses egoístas y excitan los más bajos instintos. Durante la Monarquía de Julio, los críticos descalificadores de la novela, ubicada en la cima de los "malos libros", temían que despertara ambiciones de ascenso social, que amenazarían el orden establecido. Y sobre todo porque estos libros afectaban a lo que entonces se denominaba como el "proletariado intelectual" (estudiantes sin recursos, celadores, preceptores, profesores particulares, auxiliares de notarios o bedeles, aspirantes a escritores) y la elite obrera urbana (tipógrafos e impresores). El estudio de la correspondencia de Balzac y Sue confirma la pregnancia del tema de la movilidad social en la recepción de las novelas, pero también muestra que sus lectores extraían de las obras materia para analizar experiencias de desclasamiento o para comprender los obstáculos que

frenaban sus anhelos de ascenso social en lugar de alimentar tales aspiraciones (Lyon-Caen, 2006).

La invención del libro escolar, que genera un nuevo mercado editorial, provoca una estricta disociación entre cultura popular y cultura social (Hébrard, 1990: 547). Pero la cultura escolar está también jerarquizada en dos niveles de enseñanza: el secundario, reservado a los hijos de la burguesía (funcionará hasta la instauración del acceso gratuito en 1931), y el primario, que se convierte en la escuela del pueblo (con la ley de enseñanza obligatoria de 1882). La literatura no tiene la misma función en cada nivel: en el primario se la enseña para inculcar valores y principios morales; en el secundario, para cultivar el espíritu y la reflexión. A esto se agrega, por último, una división sexuada, que opone las lecturas masculinas "serias" (especialmente políticas) a las lecturas femeninas "frívolas" (la novela de folletín). Así, la bipartición entre cultura letrada y cultura popular es remplazada por una jerarquía tripartita entre las prácticas desinteresadas de las elites, la utilidad moral y social de las lecturas serias para las clases populares y medias, y las lecturas de entretenimiento, como la novela de folletín, relegadas a lo más bajo de la escala. Esta jerarquía perdura al menos hasta la década de 1950, cuando el auge de la imagen contribuye a relativizar las representaciones sobre la peligrosidad del libro (Chartier y Hébrard, 2000) y permite a los editores desarrollar un discurso sobre la lectura como práctica cultural superior, que tiene un valor educativo, respecto del cine o de la televisión, sin que desaparezca de los principios de clasificación sociocultural la oposición entre lectura esteta y lectura de entretenimiento.

Por el contrario, estas representaciones fueron reforzadas tanto en el polo conservador como en el polo marxista del campo intelectual y del espacio de los árbitros de la moral, debido al auge de las industrias culturales y la formación de la denominada "cultura de masas". En ese sentido, la Escuela de Frankfurt veía en los productos culturales de gran difusión un medio para la mistificación de las masas, un nuevo "opio de los pueblos". En *La cultura obrera en la sociedad de masas,* Richard Hoggart (1970)

propone, no obstante, la noción de lectura "oblicua" para calificar las prácticas de las clases populares. Anne-Marie Thiesse (1984) ha mostrado, por su parte, que es improbable que los lectores provenientes de las clases populares se identifiquen con los personajes del universo ficcional de las novelas de folletín; la autora prefiere hablar de "realismo de lo convencional" y de "distanciamiento de lo real". Estos trabajos destacan la interiorización de la dominación que realizan los lectores que banalizan su práctica descalificándola en lugar de valorizarla. No se trata de negar el carácter estereotipado y repetitivo de algunas producciones culturales destinadas a un público masivo, sino de recordar que "la alienación, si es que la hay, no podría ser creada por estas novelas, puesto que esta se inscribe en la relación con el mundo social de una clase a la que se le niega el dominio teórico de sus prácticas (culturales, en este caso)" (Thiesse, 1984: 49). Por otra parte, los efectos alienantes se imputan menos a las producciones en sí mismas que al modo en que estas se consumen, tal y como lo confirma la idea de que los lectores cultivados estarían preservados gracias a su capacidad para apropiárselas en un "segundo grado". La misma distinción reaparece en la actualidad a propósito de la televisión.

De hecho, la identificación suele operar en el marco de lo que Genette (1991) denomina el "pacto de ficción", es decir, de la convención que consiste en que el lector entre en el mundo ficcional y juegue el juego, tomándolo en serio como si fuera real, aunque sabe que es una ilusión. Uno de los rasgos de estos procesos de inmersión ficcional es el hecho de ser un "estado mental escindido" como lo explica Jean-Marie Schaeffer: "Nos aleja de nosotros mismos, o más bien nos aleja de nuestras propias representaciones, poniéndolas en escena según el modo del 'como si', e introduce, de este modo, una distancia de nosotros respecto de nosotros mismos" (1999: 325). Más que una simple oposición entre distanciamiento/identificación, las encuestas sobre las trayectorias de lectores muestran la diversidad de prácticas e "intereses de lectura": instrucción, entretenimiento, búsqueda de consejos prácticos, devoción religiosa, etc., que pueden

coexistir en un mismo individuo, incluso en el modo de lectura esteta (Mauger y Poliak, 1998). En una línea diferente, Marielle Macé (2011) entiende la lectura como una conducta que confiere un estilo a la existencia.

Sería conveniente efectuar estudios empíricos sobre las teorías desarrolladas por nuevas corrientes filosóficas que ven en la lectura de ficción una fuente democrática en el sentido de que permitiría organizar la convivencia, ya sea a través de la purga de las pasiones por vía de la *catharsis* aristotélica, del ejercicio de las capacidades empáticas destacadas por las teorías del *care* (y en particular por Martha Nussbaum) o también de la simbolización como manera de alimentar la reflexión axiológica. Se podrían diseñar dispositivos de encuesta observando debates entre el escritor y sus auditores en distintas manifestaciones públicas o en intercambios entre lectores en círculos privados.

De la sociología de los intermediarios de la cadena de difusión y de las instancias de consagración a las apuestas sociales y políticas de la recepción crítica, como también a la sociología de las prácticas y de las experiencias de lectura, se han abierto muchas pistas para investigaciones que merecían una profundización mayor. Aún quedan otros ámbitos por explorar. El avance del soporte electrónico, que constituye una forma de "retorno" a lo escrito en relación con la televisión, propone nuevos retos para el estudio de los usos y prácticas de la lectura. Ahora bien, a pesar del desarrollo de los sitios web de escritores, hay pocos trabajos que aborden la edición literaria y las prácticas de lectura en Internet.

Conclusión

La sociología de la literatura, todavía poco institucionalizada a pesar de contar con una tradición actualmente muy afianzada, es capaz de renovar la reflexión de las dos disciplinas que la constituyen. Así ocurre con la sociología de las profesiones, la sociología de la educación, el análisis de las relaciones sociales (clase, sexo, "raza") y de las estrategias individuales y colectivas, la sociología de los medios de comunicación, la sociología económica. La sociología de la literatura ha contribuido en la emergencia de nuevas áreas como la sociología del arte y la cultura, de la edición, de la traducción y los intercambios culturales internacionales, y ha aportado claridad al estudio de fenómenos como la globalización, al resituarla especialmente en la larga duración.

Para los estudios literarios, el enfoque sociológico ha permitido salir del análisis interno de las obras literarias, al ubicarlas junto a otros discursos sociales, iluminando las representaciones y los valores que vehiculan, relacionándolas con sus condiciones de producción (a nivel individual y colectivo), al tiempo que alentaba la reflexión sobre las mediaciones entre estas determinaciones externas y el texto. Además, la sociología de la literatura dialoga tanto con el análisis del discurso, la genética textual y los trabajos realizados sobre escritores singulares, como con aquellos que indagan en las relaciones entre literatura y política, literatura y derecho, o literatura y moral, con los *postcolonial studies* y con las perspectivas sobre la literatura mundial *(world literature)*.

Las mediaciones entre el texto y el contexto se sitúan, tal y como hemos visto, en varios niveles. Desde el punto de vista de

las condiciones de producción, están presentes en la estructura del campo (ortodoxia versus herejía), en las instituciones literarias (sociedades de autores, academias, premios), en las concepciones del rol social del escritor ("arte por el arte" versus "literatura de compromiso") y en la ideología profesional. A nivel de la creación, se ubican en el espacio de posibles y el trabajo de puesta en forma, que remite a este espacio y a su historia, así como a la trayectoria del creador. Por último, la existencia de un juicio crítico esteta ilustra el efecto de mediación que ejerce el campo a nivel de la recepción.

En torno a los procesos de selección, recepción y circulación internacional de las obras, se han abierto justamente nuevas áreas de investigación en sociología de la literatura, a las que se suman —siguiendo los trabajos de Edward Said (2005) y los *postcolonial studies*— la cuestión de las manifestaciones y los efectos del colonialismo en literatura (por ejemplo, la reconfiguración del espacio literario francófono después de las independencias). En cambio, algunas pistas exploradas en la década de 1970 desafortunadamente han sido dejadas de lado, como la mediación que ejerce la escuela en la transmisión de los modelos (Idt, 1979) y, de un modo más general, el papel de la escuela en la formación del canon (Thiesse y Mathieu, 1981). Las relaciones entre la literatura y las otras artes siguen siendo áreas que hay que estudiar más a fondo.

Al final de este balance se vuelve evidente que, si bien han surgido muchas pistas de investigación, aún queda mucho por hacer. Nuevas perspectivas se dibujan en relación con las condiciones materiales de ejercicio del oficio de escritor, el rol y el perfil sociológico de los agentes literarios, la historia comparada de los géneros y subgéneros, la circulación internacional de las obras, la construcción de las reputaciones, el estudio de las nuevas formas de mediación como los festivales y los nuevos soportes (Internet). Desde el punto de vista de los métodos cuantitativos, además del análisis geométrico, cuya pertinencia ya ha quedado demostrada, el análisis de redes y el *event history analysis* abren posibilidades inéditas para explorar el funciona-

miento del mundo de las letras y de los universos ficcionales: así como el espacio geográfico en el que se mueve Fréderic Moreau ha sido cartografiado, la estructura de su red de relaciones podría formalizarse en un modelo. Por último, habría que diseñar dispositivos de encuesta que permitan traducir empíricamente las reflexiones sobre el desarrollo de las capacidades empáticas y las virtudes "democráticas" que alentaría la experiencia de la lectura de ficción.

Referencias bibliográficas

ABBOTT, Andrew (1988), *The System of Professions. An Essay on the Division of Expert Labor,* Chicago y Londres, The University of Chicago Press.

ADORNO, Theodor W. (2009), *Notes sur la littérature* [1958], París, Flammarion, col. Champs [trad. esp.: *Notas sobre literatura. Obra completa, 11,* trad. de Alfredo Brotons Muñoz, Madrid, Akal, 2003].

ALBENGA, Viviane (2007), "Le genre de la 'distinction': la construction réciproque du genre, de la classe et de la légitimité littéraire dans les pratiques collectives de lecture", en *Sociétés & Représentations,* núm. 24, pp. 161-176.

ALLEN, James Smith (1981), *Popular French Romanticism. Authors, Readers and Books in the 19th Century,* Siracusa, Syracuse University Press.

— (1991), *In the Public Eye. A History of Reading in Modern France, 1800-1940,* Princeton, Princeton University Press.

ANDERSON, Benedict (1996), *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme* [1983], París, La Découverte [trad. esp.: *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo,* trad. de Eduardo L. Suárez, México, Fondo de Cultura Económica, 1993].

ANDRÉ, Marie-Odile (2000), *Les mécanismes de classicisation d'un écrivain. Le cas de Colette,* Metz, Centre d'Études Linguistiques des Textes et des Discours.

ANGENOT, Marc (1989), *1889. Un état du discours social,* Quebec, Le Préambule.

ANHEIER, Helmut K., Jurgen Gerhards y Frank P. Romo (1995), "Forms of Capital and Social Structure in Cultural Fields. Examining Bourdieu's Social Topography", en *American Journal of Sociology,* vol. 100, núm. 4, pp. 859-903.

Annales (2010), "Savoirs de la littérature", en *Annales. HSS,* vol. 65, núm. 2.

ARON, Paul (1995), *La littérature prolétarienne,* Bruselas, Labor.

— (2005), "La littérature en Belgique francophone de 1930-1960: débats et problèmes autour d'un 'sous-champ'", en Michael Einfalt, Ursula Erzgräber, Ottmar Ette y Franziska Sick (dirs.), *Intégrité intellectuelle. Mélanges en l'honneur de Joseph Jurt,* Memmingen, Universitätsverlag Winter Heidelberg.

ARON, Paul y Alain Viala (2006), *Sociologie de la littérature*, París, PUF, col. Que Sais-Je?

BANDIER, Norbert (1999), *Sociologie du surréalisme. 1924-1929,* París, La Dispute.

BAUDELOT, Christian, Marie Cartier y Christine Détrez (1999), *Et pourtant ils lisent...*, París, Seuil.

BAUDORRE, Philippe, Dominique Rabaté y Dominique Viart (2007), *Littérature et sociologie,* Pessac, PUB.

BECKER, Howard (2006), *Les Mondes de l'art* [1982], París, Flammarion [trad. esp.: *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico,* trad. de Joaquín Ibarburu, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 2008].

BENSA, Alban y François Pouillon (dirs.) (2012), *Terrains d'écrivains. Littérature et etnographie,* Toulouse, Anacharsis.

BHABHA, Homi K. (2007), *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale* [1994], Paris, Payot [trad. esp.: *El lugar de la cultura,* trad. de César Aira, Buenos Aires, Manantial, 2002].

BIDOU, Catherine (1997), *Proust sociologue. De la maison aristocratique au salon bourgeois,* París, Descartes & Cie.

BIED, Robert (1991), "La condition d'auteur", en Roger Chartier y Henri-Jean Martin (dirs.), *Histoire de l'édition française,* t. 2: *Le livre triomphant. 1660-1830*, París, Fayard y Promodis, pp. 773-799.

Billiani, Francesca (dir.) (2007), *Modes of Censorship and Translation. National Contexts and Diverse Media,* Manchester, St. Jerome Publishing.

Boltanski, Luc (1975), "Pouvoir et impuissance. Projet intellectuel et sexualité dans le *Journal* d'Amiel", en *Actes de la Recherche en Sciences Sociales,* núm. 5-6, pp. 80-108.

Boschetti, Anna (1985), *Sartre et Les Temps Modernes. Une entreprise intellectuelle,* París, Minuit [trad. esp.: *Sartre y Les Temps Modernes*, trad. de Nilda Fineti, Buenos Aires, Nueva Visión, 1989].

— (1991), "Légitimé littéraire et stratégies éditoriales", en Roger Chartier y Henri-Jean Martin (dirs.), *Histoire de l'édition française,* t. 4: *Le livre concurrencé. 1900-1950,* París, Fayard y Promodis, pp. 511-550.

— (1994), "Des revues et des hommes", en *La Revue des Revues,* núm. 18, pp. 51-65.

— (2001), *La Poésie partout. Apollinaire, homme-époque (1898-1918),* París, Seuil.

— (2003), "Le 'formalisme réaliste' d'Olivier Cadiot: une réponse à la question des possibles et du rôle de la recherche littéraire aujourd'hui", en Eveline Pinto (dir.), *L'écrivain, le savant et le philosophe*, París, Publications de la Sorbonne.

— (2010), *L'espace culturel transnational,* París, Nouveau Monde.

— (2014), *"Ismes". Du réalisme au postmodernisme,* París, CNRS.

Bouju, Emmanuel (2002), *Réinventer la littérature. Démocratisation et modèles romanesques dans l'Espagne post-franquiste,* Toulouse, PUM, col. Les Hespérides.

Bouju, Emmanuel, Alexandre Gefen, Guiomar Hautcœur y Marielle Macé (dirs.) (2007), *Littérature & exemplarité,* Rennes, PUR.

Bourdieu, Pierre (1971a), "Le marché des biens symboliques", en *L'Année Sociologique*, vol. 22, pp. 49-126 [trad. esp.: "El mercado de los bienes simbólicos", en *El sentido social del gusto,* trad. de Alicia Gutiérrez, Buenos Aires, Siglo XXI, 2010, pp. 85-152].

— (1971b), "Une interprétation de la théorie de la religion selon Max Weber", en *Archives Européennes de Sociologie,* vol. XXI,

núm. 1, pp. 3-21 [trad. esp.: "Una interpretación de la teoría de la religión según Max Weber", en *Intelectuales, política y poder,* trad. de Alicia Gutiérrez, Buenos Aires, Eudeba, 2000, pp. 43-73].
— (1977), "La production de la croyance. Contribution à une économie des biens symboliques", en *Actes de la Recherche en Sciences Sociales,* núm. 13, pp. 3-43 [trad. esp.: "La producción de la creencia. Contribución a una economía de los bienes simbólicos", en *El sentido social del gusto,* trad. de Alicia Gutiérrez, Buenos Aires, Siglo XXI, 2010, pp. 153-231].
— (1979), *La distinction. Critique sociale du jugement,* París, Minuit [trad. esp.: *La distinción. Crítica social del gusto,* trad. de María del Carmen Ruiz de Elvira, Madrid, Taurus, 2012].
— (1984), *Questions de sociologie* [1980], París, Minuit [trad. esp.: *Cuestiones de sociología,* trad. de Martín Criado, Madrid, Akal, 2008].
— (1985), "Existe-t-il une littérature belge? Limites d'un champ et frontières politiques", en *Études des Lettres,* vol. III, pp. 3-6.
— (1986), "L'illusion biographique", en *Actes de la Recherche en Sciences Sociales,* núm. 62-63, pp. 69-72 [trad. esp.: "La ilusión biográfica", en *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción,* trad. de Thomas Kauf, Barcelona, Anagrama, 1997, pp. 73-83].
— (1991), "Le champ littéraire", en *Actes de la Recherche en Sciences Sociales,* núm. 89, pp. 4-46.
— (1992), *Les regles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire,* París, Seuil [trad. esp.: *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario,* trad. de Thomas Kauf, Barcelona, Anagrama, 2005].
— (1994), "Pour une science des œuvres", en *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action,* París, Seuil, pp. 59-98 [trad. esp.: "Para una ciencia de las obras", en *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción,* trad. de Thomas Kauf, Barcelona, Anagrama, 1997, pp. 52-73].
— (1998), *La domination masculine,* París, Seuil [trad. esp.: *La dominación masculina,* trad. de Joaquin Jordá, Barcelona, Anagrama, 2000].

— (1999), "Une révolution conservatrice dans l'édition", en *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, núm. 126-127, pp. 3-28 [trad. esp.: "Una revolución conservadora de la edición", en *Intelectuales, política y poder*, trad. de Alicia Gutiérrez, Buenos Aires, Eudeba, 1999, pp. 223-264].

— (2002), "Les conditions sociales de la circulation internationale des idées", en *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, núm. 145, pp. 3-8 [trad. esp.: "Las condiciones sociales de la circulación internacional de las ideas", en *Intelectuales, política y poder*, trad. de Alicia Gutiérrez, Buenos Aires, Eudeba, 1999, pp. 159-170].

Bouveresse, Jacques (2008), *La connaissance de l'écrivain. Sur la littérature, la vérité et la vie*, Marsella, Agone [trad. esp.: *El conocimiento del escritor. Sobre la literatura, la verdad y la vida*, trad. de Laura Claravall, Barcelona, Ediciones del Subsuelo, 2013].

Brière, Emilie y Alexandre Gefen (dirs.) (2013), "Fiction et démocratie", en *Fixxion. Revue Critique de Fiction Contemporaine*, núm. 6, junio, pp. 143-158.

Brouillette, Sarah (2007), *Postcolonial Writers and the Global Literary Marketplace*, Londres, Palgrave.

Brun, Eric (2014), *L'Avant-garde totale. Le mouvement situationniste dans les arts et la politique des années 1950-1960*, París, CNRS.

Burt, Ronald (1992), *Structural Holes. The Social Structure of Competition*, Cambridge, Harvard University Press [trad. esp.: *Huecos estructurales. La estructura social de la competitividad*, trad. de Verónica de Miguel Luken, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 2015].

Casanova, Pascale (1997), *Beckett, l'abstracteur*, París, Seuil.

— (1999), *La République mondiale des Lettres*, París, Seuil [trad. esp.: *La república mundial de las letras*, trad. de Jaime Zulaika Goicoechea, Barcelona, Anagrama, 2001].

— (2002), "Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal", en *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, núm. 144, pp. 7-20.

— (2011a), *Kafka en colère*, París, Seuil.

— (dir.) (2011b), *Des littératures combatives. L'internationalisme des nationalismes littéraires,* París, Raisons d'Agir.

CASSAGNE, Albert (1997), *La théorie de l'art pour l'art en France chez les derniers romantiques et les premiers réalistes* [1906], París, Champ Vallon.

CHARLE, Cristophe (1977), "Situation sociale et position spatiale. Géographie sociale du champ littéraire parisien", en *Actes de la Recherche en Sciences Sociales,* núm. 13, pp. 45-59.

— (1979), *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme. Roman, théâtre, politique,* París, Presses de l'École Normale Supérieure.

— (1982), "Situation du champ littéraire", en *Littérature,* núm. 44, pp. 8-21.

— (1990), *Naissance des "intellectuels". 1880-1900,* París, Minuit [trad. esp.: *El nacimiento de los "intelectuales",* trad. de Heber Cardoso, Buenos Aires, Nueva Visión, 2009].

— (1996), *Les intellectuels en Europe en XIXe siècle. Essai d'histoire comparée,* París, Seuil [trad. esp.: *Los intelectuales en el siglo XIX. Precursores del pensamiento moderno,* trad. de Carlos Martín Ramírez, Madrid, Siglo XXI, 2000].

CHARPENTIER, Isabelle (1994), "De corps à corps. Réceptions croisées d'Annie Ernaux", en *Politix,* núm. 27, pp. 45-75.

— (dir.) (2006), *Comment sont reçues les œuvres,* París, Creaphis.

— (2013), *Le Rouge aux joues. Virginité, interdits sexuels et rapports de genre au Maghreb,* Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne.

CHARTIER, Anne-Marie y Jean Hébrard (2000), *Discours sur la lecture (1880-2000),* París, BPI/Fayard (ed. orig.: BPI, 1989) [trad. esp: *Discursos sobre la lectura (1880-1980),* trad. de Luis Alberto Bixio, Barcelona, Gedisa, 1994].

CHARTIER, Roger (1987a), *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime,* París, Seuil.

— (dir.) (1987b), *Les usages de l'imprimé (XVe-XIXe siècle),* París, Fayard.

— (1995), *Histoires de la lecture. Un bilan des recherches,* París, IMEC/MSH [trad. esp.: *Historia de la lectura en el mundo occidental,* Madrid, Taurus, 1998].

— (1996), *Culture écrite et société. L'ordre des livres (XIVe-XVIIIe siècles)*, París, Albin Michel.

COLLOVALD, Annie y Erik Neveu (2004), *Lire le noir. Enquête sur les lecteurs de récits policiers*, París, BPI y Centre Georges-Pompidou.

COSER, Lewis A., Charles Kadushin y Walter W. Powell (1982), *Books. The Culture and Commerce of Publishing*, Nueva York, Basic Books.

COULANGEON, Philippe (2005), *Sociologie des pratiques culturelles*, París, La Découverte, col. Repères.

DARNTON, Robert (1983), *Bohème littéraire et révolution. Le monde des livres au XVIIIe siècle*, París, Gallimard/Seuil.

— (1991), *Édition et sédition. L'univers de la littérature clandestine au XVIIIe siècle*, París, Gallimard [trad. esp.: *Edición y subversión. Literatura clandestina en el Antiguo Régimen*, trad. de Laura Vidal, México, Turner y Fondo de Cultura Económica, 2003].

— (1992), *Gens de lettres, gens du livre*, París, Odile Jacob.

DAVID, Jérome (2010), "Une 'réalité' à mi-hauteur". Exemplarités littéraires et généralisation savantes au XIXe siècle", en *Annales. HSS*, vol. 65, núm. 2, pp. 263-290.

DE MARNEFFE, Daphné y Benoît Denis (dirs.) (2006), *Les Réseaux littéraires*, Bruselas, Le Cri y CIEL-ULB-Ulg.

DE NOOY, Wouter (1991), "Social Networks and Classification in Literature", en *Poetics*, núm. 20, pp. 507-537.

— (2003), "Fields and Networks. Correspondance Analysis and Social Network Analysis in the Framework of Field Theory", en *Poetics*, núm. 31, pp. 305-327.

DELEUZE, Gilles y Félix Guattari (1975), *Kafka. Pour une littérature mineure*, París, Minuit [trad. esp.: *Kafka. Por una literatura menor*, trad. de Jorge Aguilar Mora, México, Era, 1978].

DENIS, Benoît (2000), *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*, París, Seuil, col. Points Essais.

DESAN, Philippe, Priscilla Parkhurst Ferguson y Wendy Griswold (dirs.) (1988), *Literature and Social Practice*, Chicago, The University of Chicago Press.

Détrez, Christine (2012), *Femmes du Maghreb, une écriture à soi*, París, La Dispute.
Diaz, José-Luis (2007), *L'écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique*, París, Honoré Champion.
Dirkx, Paul (2000), *Sociologie de la littérature*, París, Armand Colin.
Donnat, Olivier (1993), *Les français face à la culture*, París, La Découverte.
— (dir.) (1998), *Les pratiques culturelles des Français. Enquête 1997*, París, La Documentation Française.
Donnat, Olivier y Denis Cogneau (1990), *Les pratiques culturelles des Français. 1973-1989*, París, La Découverte y La Documentation Française.
Dozo, Björn-Olav (2011), *Mesures de l'écrivain. Profil socio-littéraire et capital relationnel dans l'entre-deux-guerres en Belgique francophone*, Lieja, Presses Universitaires de Liège.
Dragomir, Lucia (2007), *Une institution littéraire transnationale à l'Est. L'exemple roumain*, París, Belin.
Dubois, Jacques (1997), *Pour Albertine*, París, Seuil.
— (2005), *L'Institution littéraire* [1978], Bruselas, Labor [trad. esp.: *La institución de la literatura*, trad. de Juan Zapata, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 2014].
— (2007), *Une sociologie romanesque*, París, La Découverte.
Dubois, Jacques y Pascal Durand (1988), "Champ littéraire et classes de textes", en *Littérature*, núm. 70, mayo, pp. 5-23.
Dubois, Sébastien (2008), "Mesurer la réputation. Reconnaissance et renommée des poètes contemporains", en *Histoire et Mesure*, vol. xxiii, núm. 2, pp. 103-143.
— (2009), "Entrer au panthéon littéraire", en *Revue Française de Sociologie*, núm. 50, pp. 3-29.
Dubois, Sébastien y Pierre François (2013), "Career Paths and Hierarchies in the Pure Pole of the Literary Field. The Case of Contemporary Poetry", en *Poetics*, núm. 41, pp. 501-523.
Duchet, Claude (dir.) (1979), *Sociocritique*, París, Nathan.
Ducournau, Claire (2010), "Mélancolie postcoloniale? La réception décalée du roman *Monnè, outrages et défis* d'Ahmadou

Kourouma (1990)", en *Actes de la Recherche en Sciences Sociales,* núm. 185, pp. 82-95.
— (2012), "Écrire, lire, élire l'Afrique. Les mécanismes de réception et de consécration d'écrivains contemporains issus de pays francophones d'Afrique subsaharienne", tesis doctoral, París, EHESS.
DURAND, Pascal (2008), *Mallarmé,* París, Seuil.
EAGLETON, Terry (1994), *Critiques et théorie littéraires. Une introduction* [1983], París, PUF [trad. esp.: *Una introducción a la teoría literaria,* trad. de José Esteban Calderón, México, Fondo de Cultura Económica, 1988].
— (2007), *Ideology. An Introduction* [1991], Londres y Nueva York, Verso [trad. esp.: *Ideología. Una introducción,* trad. de Jorge Vigil Rubio, Barcelona y Buenos Aires, Paidós, 1997].
ENGLISH, James (2008), *The Economy of Prestige. Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value,* Cambridge, Harvard University Press.
ESCARPIT, Robert (dir.) (1970), *Le Littéraire et le Social,* París, PUF.
— (1978), *Sociologie de la littérature* [1958], París, PUF, col. Que Sais-Je? [trad. esp.: *Sociología de la literatura,* trad. de Jordi Marfá, Barcelona, Edima, 1968].
ESPAGNE, Michel (1999), *Les transferts culturels franco-allemands,* París, PUF.
ESPAGNE, Michel y Michael Werner (dirs.) (1990), *Philologiques,* Paris, MSH.
ESTABLET, Roger y Georges Felouzis (1992), *Livre et télévision. Concurrence ou interaction?,* París, PUF.
EVEN-ZOHAR, Itamar (1990), "Polysystem Studies", en *Poetics Today,* vol. 11, núm. 1.
FABIANI, Jean-Louis (2008), *L'Éducation populaire et le théâtre. Le public d'Avignon en action,* Grenoble, PUG.
FABIANI, Jean-Louis y Fabienne Soldini (1995), *Lire en prison,* París, BPI y Centre Georges-Pompidou.
FASSIN, Éric (2001), "Le double 'Je' de Christine Angot: sociologie du pacte littéraire", en *Société & Représentations,* núm. 11, pp. 143-166.

FONKOUA, Romuald y Pierre Halen (dirs.) (2001), *Les champs littéraires africains*, París, Karthala.

FOSSE-POLIAK, Claude, Gérard Mauger y Bernard Pudal (1999), *Histoire de lecteurs*, París, Nathan.

FOUCAULT, Michel (1994), "Qu'est-ce qu'un auteur?" [1969], en *Dits et écrits*, t. I: *1954-1988*, París, Gallimard, pp. 789-820 [trad. esp.: *¿Qué es un autor?*, trad. de Silvio Mattoni, Buenos Aires, El Cuenco de Plata y Ediciones Literarias, 2010].

FRAISSE, Emmanuel (dir.) (1993), *Les étudiants et la lecture*, París, PUF.

— (1997), *Les Anthologies en France*, París, PUF.

FRÉCHE, Bibiane (2009), *Littérature et société en Belgique francophone (1944-1960)*, Bruselas, Le Cri y CIEL-ULB-Ulg.

FREIDSON, Eliot (1986), "Les professions artistiques comme défi à l'analyse sociologique", en *Revue Française de Sociologie*, vol. 27, núm. 3, pp. 431-444.

GARRARD, John y Carol Garrard (1990), *Inside the Soviet Writers' Union*, Nueva York y Londres, The Free Press y Macmilian.

GAUVIN, Lise y Jean-Pierre Bertrand (dirs.) (2003), *Littératures mineures en langue majeure*, Bruselas, PIE-Peter Lang/AML.

GENET, Jean-Philippe (2002), "Analyse factorielle et construction des variables. L'origine géographique des auteurs anglais (1300-1600)", en *Histoire et Mesure*, vol. XVII, núm. 1-2, pp. 87-108.

GENETTE, Gérard (1987), *Seuils*, París, Seuil [trad. esp.: *Umbrales*, trad. de Susana Lage, México, Siglo XXI, 2001].

— (1991), *Fiction et diction*, París, Seuil [trad. esp.: *Ficción y dicción*, trad. de Carlos Manzano, Barcelona, Lumen, 1993].

GIORGI, Liana (2011), "Literature Festivals and the Sociology of Literature", en *The International Journal of the Arts in Society*, núm. 11.

GLEIZE, Joëlle y Philippe Roussin (2009), *La Bibliothèque de la Pléiade. Travail éditorial et valeur littéraire*, París, Éditions des Archives Contemporaines.

GLINOER, Anthony y Vincent Laisney (2013), *L'âge des cénacles*, París, Fayard.

GOBILLE, Boris (2003), "Crise politique et incertitude. Régimes de problématisation et logiques de mobilisation des écrivains en mai 1968", tesis doctoral, París, EHESS.

— (2005a), "Les mobilisations de l'avant-garde littéraire française en mai 1968. Capital politique, capital littéraire et conjoncture de crise", en *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, núm. 158, pp. 30-53.

— (2005b), "La guerre de *Change* contre la 'dictature structuraliste' de *Tel Quel*. Le 'théoricisme' des avant-gardes littéraires à l'épreuve de la crise politique de Mai 68", en *Raisons Politiques*, núm. 18, pp. 73-96.

GOFFMAN, Erving (1991), *Les Cadres de l'expérience* [1974], París, Minuit [trad. esp.: *Frame Analysis. Los marcos de la experiencia*, trad. de José Luis Rodríguez López, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 2006].

GOLDMANN, Lucien (1955), *Le dieu caché. Étude sur la vision tragique dans les* Pensées *de Pascal et dans le théâtre de Racine*, París, Gallimard [trad. esp.: *El hombre y lo absoluto. El dios oculto*, trad. de Juan Ramón Capella, Barcelona, Península, 1985].

— (1964), *Pour une sociologie du roman*, París, Gallimard [trad. esp.: *Para una sociología de la novela*, trad. de Jaime Ballesteros, Madrid, Ayuso, 1975].

— (1970), "Critique et dogmatisme dans la création littéraire", en *Marxisme et sciences humaines*, París, Gallimard, col. Idées [trad. esp.: "Crítica y dogmatismo en la creación literaria", en *Marxismo y ciencias humanas*, Buenos Aires, Amorrortu, 1975, pp. 28-45].

GRISWOLD, Wendy (2000), *Bearing Witness. Readers, Writers and the Novel in Nigeria*, Princeton, Princeton University Press.

GUYAU, Jean-Marie (1887), *L'Art au point de vue sociologique*, París, Alcan [trad. esp.: *El arte desde el punto de vista sociológico*, trad. de Ricardo Rubio, Madrid, Librería de Fernando Fe y Saenz de Jubera Hermanos, 1902].

HAUSER, Arnold (1982), *Histoire sociale de l'art et de la littérature*, 3 vols., París, Le Sycomore [trad. esp.: *Historia social de la*

literatura y el arte, trad. de A. Tovar, y F. P. Varas-Reyes, Barcelona Debolsillo, 2004 (t. 1), 2009 (t. 2)].

Hébrard, Jean M. (1990), "Les nouveaux lecteurs", en Roger Chartier y Henri-Jean Martin (dirs.), *Histoire de l'édition française*, t. 3: *Le temps des éditeurs. Du Romantisme à la Belle Époque*, París, Fayard/Promodis.

Heilbron, Johan (1999), "Towards a Sociology of Translation. Book Translations as a Cultural World System", en *European Journal of Social Theory*, vol. 2, núm. 4, pp. 429-444.

— (2006), *Naissance de la sociologie*, Marsella, Agone.

— (2008), "L'évolution des échanges culturels entre la France et les Pays-Bas face à l'hégémonie de l'anglais", en Gisèle Sapiro (dir.), *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, París, CNRS, pp. 311-332.

Heinich, Nathalie (1999), *L'épreuve de la grandeur*, París, La Découverte.

— (2000), *Être écrivain. Création et identité*, París, La Découverte.

— (2005), *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, París, Gallimard.

Hoggart, Richard (1970), *La Culture du pauvre. Étude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre* [1957], París, Minuit [trad. esp.: *La cultura obrera en la sociedad de masas*, trad. de Bertha Ruíz de la Concha, México, Grijalbo, 1990; reed. Buenos Aires, Siglo XXI, 2013].

Horellou-Lafarge, Chantal y Monique Segré (2007), *Sociologie de la lecture*, París, La Découverte, col. Repères.

Huggan, Graham (2001), *The Postcolonial Exotic. Marketing the Margins*, Londres, Routledge.

Idt, Geneviève (1979), "Modeles scolaires dans l'écriture sartrienne: *La Nausee*, ou la 'narration' impossible", en *Revue des Sciences Humaines*, núm. 174, pp. 83-103.

Irele, Abiola (2008), *Négritude et condition africaine*, París, Karthala.

Jacquemond, Richard (2003), *Entre scribes et écrivains. Le champ littéraire dans l'Égypte contemporaine*, Arles, Actes/Sud/Sinbad.

Jameson, Fredric (1981), *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act*, Nueva York, Cornell University Press

[trad. esp.: "El inconsciente político", en *Documentos de cultura, documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico,* trad. de Tomás Segovia, Madrid, Visor, 1989].

JANSSEN, Susanne (1997), "Reviewing as Social Practice. Institutional Constraints on Critic's Attention for Contemporary Fiction", en *Poetics,* núm. 24, pp. 257-297.

JAUSS, Hans Robert (1978), "L'histoire de la littérature: un défi à la théorie littéraire", en *Pour une esthétique de la réception,* París, Gallimard, col. Tel [trad. esp.: "La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria", en *La historia de la literatura como provación,* trad. de Juan Godó Costa y José Luis Gil, Barcelona, Península, 1976].

JEANNELLE, Jean-Louis (2008), *Écrire ses Mémoires au XXe siècle. Déclin et renouveau d'une tradition,* París, Gallimard.

JEANPIERRE, Laurent (2004), "Des hommes entre plusieurs mondes. Étude sur une situation d'exil. Intellectuels français réfugiés aux États-Unis pendant la Seconde Guerre mondiale", tesis de sociología, París, EHESS.

JOCH, Markus y Norbert Christian Wolf (dirs.) (2005), *Text und Feld. Bourdieu in der literaturwissenchaftlichen Praxis,* Tubinga, Max Niemeyer.

JOUHAUD, Christian (2000), *Les Pouvoirs de la littérature. Histoire d'un paradoxe,* París, Gallimard.

JURT, Joseph (1980), *La Réception de la littérature par la critique journalistique. Lecture de Bernanos, 1926-1936,* París, J.-M. Place.

— (1992), "Autonomie ou hétéronomie: le champ littéraire en France et en Allemagne", en *Regards Sociologiques,* núm. 4, pp. 3-16.

KAUPPI, Niilo (1991), *Tel Quel. La constitution sociale d'une avant-garde,* Helsinki, The Finnish Society of Sciences and Letters.

KLINKENBERG (2006), "Réseaux et trajectoires", en Daphné De Marneffe y Benoît Denis (dirs.), *Les Réseaux littéraires,* Bruselas, Le Cri y CIEL-ULB-Ulg, pp. 71-85.

LAFARGE, Claude (1983), *La valeur littéraire. Figuration littéraire et usages sociaux des fictions,* París, Fayard.

LAHIRE, Bernard (2006), *La Condition littéraire. La double vie des écrivains*, París, Le Découverte.
— (2010), *Frank Kafka. Éléments pour une théorie de la création littéraire*, París, La Découverte.
LANSON, Gustave (1904), "L'histoire littéraire et la sociologie", en *Revue de Métaphysique et de Morale*, vol. XII, pp. 621-642.
LECLERC, Yvan (1991), *Crimes écrits. La littérature en procès au XIXe siècle*, París, Plon.
LEENHARDT, Jacques y Pierre Józsa (1999), *Lire la lecture. Essai de sociologie de la lecture* [1982], París, L'Harmattan.
LEPENIES, Wolf (1990), *Les trois cultures. Entre science et littérature, l'avènement de la sociologie* [1982], París, MSH.
LEVIN, Harry (1945-1946), "Literature as an institution", en *Accent*, vol. 6.
LÉVY, Clara (1998), *Écritures de l'identité. Les écrivains juifs après la Shoah*, París, PUF.
LIDSKY, Paul (1982), *Les écrivains contre la Commune* [1970], París, Maspero [trad. esp.: *Los escritores contra la Comuna*, trad. de Aurelio Garzón del Camino, México, Siglo XXI, 1971].
LILTI, Antoine (2005), *Le monde des salons. Sociabilité et mondanité à Paris au XVIIIe siècle*, París, Fayard.
LOUGH, John (1987), *L'Écrivain et son public. Commerce du livre et commerce des idées en France du Moyen Âge à nos jours* [1978], París, Le Chemin Vert.
LUCEY, Michael (2008), *Les ratés de la famille. Balzac et les formes sociales de la sexualité* [2003], París, Fayard.
LYON-CAEN, Judith (2006), *La Lecture et la Vie. Les usages du roman au temps de Balzac*, París, Tallandier.
LYON-CAEN, Judith y Dinah Ribard (2010), *L'historien et la littérature*, París, La Découverte.
LYONS, Martyn (1987), *Le Triomphe du livre. Une histoire sociologique de la lecture dans la France du XIXe siècle*, París, Promodis/Cercle de la Librairie.
MACÉ, Marielle (2011), *Façons de lire, manieres d'être*, París, Gallimard.

MACHEREY, Pierre (1971), *Pour une théorie de la production littéraire*, París, Maspero [trad. esp.: *Para una teoría de la producción literaria*, trad. de Gustavo Luis Carrera, Caracas, Ediciones de la Biblioteca de la Universidad de Venezuela, 1974].

MAGETTI, Daniel (1995), *L'Invention de la littérature romande 1830-1910*, París, Payot.

MALELA, Buata B. (2008), *Les écrivains afro-antillais à Paris (1920-1960). Stratégies et postures identitaires*, París, Karthala.

MASSEAU, Didier (1994), *L'Invention de l'intellectuel au XVIIIe siècle*, París, PUF.

MATONTI, Frédérique (2005), *Intellectuels communistes. Essai sur l'obéissance politique. La Nouvelle Critique (1967-1980)*, París, La Découverte.

— (2012), "Plaidoyer pour une histoire sociale des idées politiques", en *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, vol. 59, núm. 4 bis, pp. 85-104.

MATTELART, Armand y Erik Neveu (2008), *Introduction aux cultural studies*, París, La Découverte, col. Repères [trad. esp.: *Introducción a los estudios culturales*, trad. de Gilles Multigner, Barcelona, Paidós, 2004].

MAUGER, Gérard y Claude Poliak (1998), "Les usages sociaux de la lecture", en *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, núm. 123, pp. 3-24.

MCDONALD, Peter (2009), *The Literature Police. Apartheid Censorship and Its Cultural Consequences*, Oxford, Oxford University Press.

MEIZOZ, Jérôme (1997), *Ramuz. Un passager clandestin des Lettres françaises*, Ginebra, Zoé.

— (2001), *L'Âge du roman parlant (1919-1939). Écrivains, critiques, linguistes et pédagogues en débat*, Ginebra, Droz.

— (2003), *Le Gueux philosophe (Jean-Jacques Rousseau)*, Ginebra, Antipodes.

— (2004), *L'Œil sociologue et la littérature. Essai*, Ginebra, Slatkine.

— (2007), *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Ginebra, Slatkine.

MEMMI, Dominique (1998), *Jules Romains ou la passion de parvenir*, París, La Dispute.

MICELI, Sergio (1975), "Division du travail entre les sexes et division du travail de domination. Étude clinique des anatoliens au Brésil", en *Actes de la Recherche en Sciences Sociales,* núm. 5-6, pp. 162-182.

— (1981), *Les Intellectuels et le pouvoir au Brésil (1920-1945),* París, MSH.

— (2007), "Jorge Luis Borges, histoire sociale d'un 'écrivainé'", en *Actes de la Recherche en Sciences Sociales,* núm. 168, pp. 82-101 [trad. esp.: "Jorge Luis Borges, historia social de un escritor nato", en *Ensayos porteños. Borges, el nacionalismo y las vanguardias,* trad. de Ada Solari, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 2012].

MILLER, Christopher (1998), *Nationalists and Nomads. Essays on Francophone Africain Literature,* Chicago, Chicago University Press.

MILLIGAN, Jennifer (1996), *The Forgotten Generation. French Women Writers of the Interwar Period,* Nueva York y Oxford, Berg.

MILO, Daniel (1984), "La bourse mondiale de la traduction: un baromètre culturel", en *Annales. ESC,* núm. 1, pp. 92-115.

MORETTI, Franco (2000a), "Conjectures on World Literature", en *New Left Review,* núm. 1, pp. 54-68 [trad. esp.: "Conjeturas sobre la literatura mundial", en *Lectura distante,* trad. de Lilia Mosconi, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2015].

— (2000b), *Atlas du roman européen, 1800-1900*, París, Seuil [trad. esp.: *Atlas de la novela europea, 1800-1900*, México, Siglo XXI, 1999].

— (2008), *Graphes, cartes et arbres. Modeles abstraits pour une autre histoire de la littérature* [2005], París, Les Prairies Ordinaires.

MOUDILENO, Lydie (2000), *L'écrivain antillais au miroir de sa littérature,* París, Karthala.

— (2006), *Parades postcoloniales. La fabrication des identités dans le roman congolais,* París, Karthala.

MURAT, Laure (2006), *La loi du genre. Une histoire culturelle du "troisième sexe",* París, Fayard.

MURAT, Michel (2013), *Le Surréalisme,* París, Livres de Poche.

NAUDIER, Delphine (2000), "La cause littéraire des femmes. Mode d'accès et de consécration des femmes dans le champ littéraire depuis les années 1970", tesis doctoral, París, EHESS.

— (2001), "L'écriture-femme, une innovation esthétique emblématique", en *Sociétés Contemporaines,* vol. 4, núm. 44, pp. 57-73.

— (2004), "L'irrésistible élection de Marguerite Yourcenar à l'Académie française", en *Cahiers du Genre,* vol. 1, núm. 36, pp. 45-67.

NEVEU, Erik (1985), *L'Idéologie dans le roman d'espionnage,* París, Presses de la Fondation National des Sciences Politiques.

PARKHURST FERGUSON, Priscilla (1991), *La France, nation littéraire* [1987], Bruselas, Labor.

PARMENTIER, Patrick (1986), "Les genres et leurs lecteurs", en *Revue Française de Sociologie,* vol. 27, núm. 3, pp. 397-430.

PÉQUIGNOT, Bruno (2001), *La relation amoureuse. Analyse sociologique du roman sentimental moderne,* París, L'Harmattan.

PERONI, Michel (1988), *Histoire de lire. Lecture et parcours biographique,* París, BPI y Centre Georges-Pompidou [trad. esp.: *Historias de lectura. Trayectorias de vida y de lectura,* trad. de Diana Luz Sánchez, México, Fondo de Cultura Económica, 2003].

PLANTÉ, Christine (1989), *La petite sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur,* París, Seuil.

POLIAK, Claude (2006), *Aux frontières du champ littéraire. Sociologie des écrivains amateurs,* París, Economica.

PONTON, Rémy (1973), "Programme esthétique et accumulation de capital symbolique. L'exemple du Parnasse", en *Revue Française de Sociologie,* vol. 14, núm. 2, pp. 202-220.

— (1975), "Naissance du roman psychologique: capital culturel, capital social et stratégie littéraire à la fin du XIXe siècle", en *Actes de la Recherche en Sciences Sociales,* núm. 4, pp. 66-81.

— (1977), "Le Champ littéraire de 1865 à 1906 (recrutement des écrivains, structures des carrières et production des œuvres)", tesis doctoral, París, Université Paris-V.

POPA, Ioana (2010), *Traduire sous contraintes. Littérature et communisme (1947-1989),* París, CNRS.

Poulain, Martine (dir.) (1993), *Lire en France aujourd'hui,* París, Cercle de la Librairie.

Privat, Jean-Marie (1994), *Bovary Charivari. Essai d'ethnocritique,* París, CNRS.

Pudal, Bernard (1994), "La seconde réception de Nizan (1960-1990)", en *Cahiers de l'IHTP,* núm. 26.

Rabot, Cecile (2011), "Les choix des bibliothécaires ou la fabrication des valeurs littéraires en bibliothèque de lecture publique", tesis doctoral, París, Université Paris-Sorbonne Nouvelle.

Racine, Nicole y Michel Trebitsch (dirs.) (2004), *Intellectuelles. Du genre en histoire des intellectuels,* Bruselas, Complexe.

Renard, Fanny (2011), *Les lycéens et la lecture. Entre habitudes et sollicitations,* Rennes, PUR.

Ress, Kees van y Jeroen Vermunt (1996), "Event History Analysis of Authors' Reputation. Effects of Critics' Attention on Debutant' Careers", en *Poetics,* núm. 23, pp. 317-333.

Rigot, Huguette (1993), "Les Couvertures de livres. Approches sémiologiques et sociologiques des marques éditoriales", tesis doctoral, París, EHESS.

Robin, Régine (1986), *Le Réalisme socialiste. Une esthétique impossible,* París, Payot.

Robine, Nicole (2000), *Lire des livres en Frances des années 1930 à 2000,* París, Cercle de la Librairie.

Roche, Daniel (1988), *Les Républicains des lettres. Gens de culture et Lumières au XVIIIe siècle,* París, Fayard.

Rouanet, Henry y Brigitte Le Roux (1993), *Analyse des données multidimensionnelles,* París, Dunod.

Roussin, Philippe (2005), *Misère de la littérature, terreur de l'histoire. Céline et la littérature contemporaine,* París, Gallimard.

Rundle, Christopher y Kate Sturge (dirs.) (2010), *Translation Under Fascism,* Londres, Palgrave Macmillan.

Said, Edward (2005), *L'Orientalisme. L'Orient crée par l'Occident* [1978], París, Seuil [trad. esp.: *Orientalismo,* trad. de María Luisa Fuentes, Madrid, Ediciones Libertarias-Prodhufi, 1990].

SAINT-AMAND, Denis (2012), *La Littérature à l'ombre. Sociologie du zutisme*, París, Garnier.

SAINT-JACQUES, Denis, Jacques Lemieux, Claude Martin y Vincent Nadeau (1994), *Ces livres que vous avez aimés. Les best-sellers au Québec de 1970 à aujourd'hui*, Quebec, Nuit Blanche.

SAINT-MARTIN, Monique de (1990), "Les 'femmes écrivains' et le champ littéraire", en *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, núm. 83, pp. 52-56.

SAPIRO, Gisèle (1999), *La guerre des écrivains (1940-1953)*, París, Fayard.

— (2002), "L'importation de la littérature hébraïque en France. Entre communautarisme et universalisme", en *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, núm. 144, pp. 80-98.

— (2003), "The Literary Field between the State and the Market", en *Poetics*, vol. 31, núm. 5-6, pp. 441-461.

— (2004a), "Défense et illustration de 'l'honnête homme': les hommes de lettres contre la sociologie", en *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, núm. 153, pp. 11-27.

— (2004b), "Entre individualisme et corporatisme: les écrivains dans la première moitié du XXe siècle", en Steven Kaplan y Philippe Minard (dirs.), *Corporations et corporatisme en France, XVIIIe-XXe siècle*, París, Belin, pp. 279-314.

— (2006), "Réseaux, institutions et champ", en Daphné De Marneffe y Benoît Denis (dirs.), *Les Réseaux littéraires*, Bruselas, Le Cri y CIEL-ULB-Ulg [trad. esp.: "Redes, instituciones y campo", en Diana Sanz Roig (comp.), *Bourdieu después de Bourdieu*, Madrid, Arcos, 2014, pp. 143-166].

— (2007a), "L'apport du concept de champ à la sociologie de la littérature", en Philippe Baudorre, Dominique Rabaté y Dominique Viart (dirs.), *Littérature et sociologie*, Pessac, PUB, pp. 61-80.

— (2007b), "'Je n'ai jamais appris à écrire'. Les conditions de formation de la vocation d'écrivain", en *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, núm. 168, pp. 13-33.

— (dir.) (2008), *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, París, CNRS.

— (2009a), "Modeles d'intervention politique des intellectuels. Le cas français", en *Actes de la Recherche en Sciences Sociales,* núm. 176-177, pp. 8-31 [trad. esp.: "Modelos de intervención política de los intelectuales. El caso francés", en *Prismas,* trad. de Alejandro Dujovne, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, núm. 15, julio-diciembre de 2011, pp. 129-154].

— (2009b), *L'espace intellectuel en Europe. De la formation des États-nations à la mondialisation, XIXe-XXIe siècle*, París, La Découverte.

— (2009c), *Les contradictions de la globalisation éditoriale,* París, Nouveau Monde.

— (2010a), "Globalization and Cultural Diversity in the Book Market: the Case of Translation in the US and in France", en *Poetics,* vol. 38, núm. 4, pp. 419-439.

— (2010b), "Entre appropriation, interprétation et jugement: la réception de l'écrit et ses médiations", en Pascale Goetschel, François Jost y Myriam Tsikounas (dirs.), *Lire, voir, entendre. La réception des objets médiatiques,* París, Publications de la Sorbonne, pp. 209-216.

— (2011), *La responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIXe-XXIe siècle),* París, Seuil.

— (2012), *Traduire la littérature et les sciences humaines. Conditions et obstacles*, París, DEPS (Ministerio de Cultura).

— (2013), "Droits et devoirs de la fiction littéraire en régime démocratique: du réalisme à l'autofiction", en *Fixxion,* núm. 6, junio, pp. 97-110.

SAPIRO, Gisèle y Boris Gobille (2006), "Propriétaires ou travailleurs intellectuels? Les écrivains français en quête de statut", en *Le Mouvement Social,* núm. 214, pp. 119-145.

SAPIRO, Giséle (dir.), con Jasmine Deventer, Jerôme Pacouret, Myrtille Picaud, Hélène Seiler y Aude Servais (2012), *L'Écrivain-e à la rencontre de son public. Enquête sur le public du festival Les Correspondances de Manosque*, París, CESSP. Disponible en línea: <http://www.univ-paris1.fr/fileadmin/CESSP/Sapiro_Festival_Manosque_Etude.pdf>.

SARTRE, Jean-Paul (1975), *Qu'est-ce que la littérature?* [1948], París, Gallimard [trad. esp.: *¿Qué es la literatura?*, trad. de Aurora Bernárdez, Losada, 1957].

— (1988), *L'Idiot de la famille* [1971-1972], París, Gallimard, 3 vols. [trad. esp.: *El idiota de la familia*, 2ª ed., 3 vols., trad. de Patricio Canto, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1975].

— (1993), "M. François Mauriac et la liberté" [1939], en *Critiques littéraires (Situations, I)*, París, Gallimard, col. Folio Essais, pp. 33-53 [trad. esp.: "François Mauriac y la libertad", en *Situación 1. El hombre y las cosas*, trad. de Luis Echávarri, Buenos Aires, Losada, 1960, pp. 29-45].

SAYRE, Robert (2011), *La Sociologie de la littérature. Histoire, problématique, synthèse critique*, París, L'Harmattan.

SCHAEFFER, Jean-Marie (1989), *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, París, Seuil [trad. esp.: *¿Qué es un género literario?*, trad. de Juan Bravo Castillo y Nicolás Campos Plaza, Madrid, Akal, 2006].

— (1999), *Pourquoi la fiction?*, París, Seuil [trad. esp.: *¿Por qué la ficción?*, trad. de José Luis Sánchez Silva, Lengua de Trapo, 2002].

SCHÜCKING, Levin Ludwig (1966), *The Sociology of Literary Taste*, Londres, Routledge & Kegan Paul [trad. esp.: *El gusto literario*, trad. de Margit Frank Alatorre, México, Fondo de Cultura Económica, 1950].

SEIBEL, Bernadette (1995), *Lire, faire lire. Des usages de l'écrit aux politiques de lecture*, París, Le Monde.

SEIGEL, Jerrold (1991), *Paris bohème. Culture et politique aux marges de la vie bourgeoise 1830-1930* [1986], París, Gallimard.

SERRY, Hervé (dir.) (2001), "Littératures et sociétés", en *Sociétés Contemporaines*, núm. 44.

— (2002), "Constituer un catalogue littéraire. La place des traductions dans l'histoire des Éditions du Seuil", en *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, núm. 144, pp. 70-79.

— (2004), *Naissance de l'intellectuel catholique*, París, La Découverte.

SIMONIN, Anne (1994), *Les Éditions de Minuit. 1942-1955. Le devoir d'insoumission*, París, IMEC.

SORÁ, Gustavo (2002), "Un échange dénié. La traduction d'auteurs brésiliens en Argentine", en *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, núm. 145, pp. 61-70.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty (2006), *Les subalternes peuvent-elles parler?* [1988], París, Amsterdam [trad. esp.: *¿Puede hablar un subalterno?*, trad. de José Amícola, Buenos Aires, El Cuenco de Plata, 2011].

— (2009), *En d'autres mondes, en d'autres mots. Essais de politique culturelle* [1987], París, Payot [trad. esp.: *En otras palabras, en otros mundos. Ensayos sobre política cultural*, trad. de Alciria Bixio, Buenos Aires, Paidós, 2013].

STAËL, Germaine de (1991), *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* [1800], París, Flammarion, col. GF [trad. esp.: *De la literatura considerada en sus relaciones con las instituciones sociales*, París, Imprenta del Pillet, 1892].

SULEIMAN, Susan Rubin (1983), *Le roman à thèse ou l'autorité fictive*, París, PUF.

TAINE, Hippolyte (1885-1887), *Histoire de la littérature anglaise* [1864], París, Hachette [trad. esp.: *Historia de la literatura inglesa*, trad. de J. E. Zúñiga, Buenos Aires, Aguilar, 1955].

THÉRENTY, Marie-Ève (2007), *La Littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIXe siècle*, París, Seuil [trad. esp.: *La invención de la cultura mediática. Prensa, literatura y sociedad en Francia en el siglo XIX*, trad. de Ana García Bergua, México, Mora, 2013].

THIESSE, Anne-Marie (1980), "L'education sociale d'un romancier: le cas d'Eugène Sue", en *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, núm. 32-33, pp. 51-64.

— (1984), *Le roman du quotidien. Lecteurs et lectures populaires à la Belle Époque*, París, Le Chemin Vert.

— (1991), *Écrire la France. Le mouvement régionaliste de langue française entre la Belle Époque et la Libération*, París, PUF.

— (1999), *La création des identités nationales. Europe XVIIIe-XXe siècle*, París, Seuil [trad. esp.: *La creación de las identidades*

nacionales. Europa: siglos XVIII-XX, trad. de Perfecto Conde, Santiago de Compostela, Ezaro, 2010].

THIESSE, Anne-Marie y Hélène Mathieu (1981), "Déclin de l'âge classique et naissance des classiques. L'évolution des programmes littéraires de l'agrégation depuis 1890", en *Littérature,* núm. 42, pp. 89-108.

THOMAS, Dominic (2013), *Noirs d'encre. Colonialisme, immigration et identité au cœur de la littérature afro-française* [2007], París, La Découverte.

THOMPSON, John (2010), *Merchants of Culture. The Publishing Business in the Twenty-First Century,* Cambridge, Polity Press.

THUMEREL, Fabrice (2002), *Le champ littéraire français au XIXe siècle. Éléments pour une sociologie de la littérature,* París, Armand Colin.

THUMEREL, Fabrice (dir.) (2004), *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*, Arras, Artois Presses Universitaires.

TOCQUEVILLE, Alexis de (1967), *L'Ancien Régime et la Révolution* [1856], París, Gallimard, col. Idées [trad. esp.: *El Antiguo Régimen y la Revolución*, trad. de Dolores Sánchez de Aleu, Madrid, Alianza, 2004].

TODOROV, Tzvetan (2001), *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes* [1965], París, Seuil [trad. esp.: *Teoría de la literatura de los formalistas rusos,* trad. de Ana María Nethol, México, Siglo XXI, 2011].

TOMMEK, Heribert y Michael Bodgal (dirs.) (2012), *Transformationen des literarischen Feldes in der Gegenwart. Sozialstruktur, Medien-Okonomien, Autorpositionen,* Heildeberg, Synchron.

VESSILLIER-RESSI, Michèle (1982), *Le Métier d'auteur. Comment vivent-ils?,* París, Dunod.

VIALA, Alain (1985), *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique,* París, Minuit.

— (1988), "Effets de champ, effets de prisme", en *Littérature,* núm. 70, pp. 64-72.

— (1993), *Qu'est-ce qu'un classique?,* París, Klincksieck.

VIALA, Alain y Georges Molinié (1993), *Approches de la réception. Sociopoétique et sémiostylistique de Le Clézio,* París, PUF.

WILFERT-PORTAL, Blaise (2002), "Cosmopolis et l'homme invisible", en *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, núm. 144, pp. 33-46.
— (2008), "La place de la littérature ĕtrangĕre dans le champ littéraire français autour de 1900", en *Art et Mesure*, vol. XXIII, núm. 2, pp. 69-102.
WILLIAMS, Raymond (1965), *The Long Revolution* [1961], Harmondsworth, Penguin Books y Chatto and Windus [trad. esp.: *La larga revolución*, trad. de Horacio Pons, Buenos Aires, Nueva Vision, 2003].
— (1974), "On High and Popular Culture", en *New Republic*, vol. 171, núm. 21, p. 15.
— (1977), *Marxism and Literature*, Oxford, Oxford University Press [trad. esp.: *Marxismo y literatura*, trad. de Pablo di Masso, Barcelona, Península, 1988].
— (1981), *Culture*, Glasgow, Fontana Press.
— (1983), *Culture and Society. 1780-1950* [1958], Nueva York, Columbia University Press [trad. esp.: *Cultura y sociedad. 1780-1950. De Coleridge a Orwell*, trad. de Horacio Pons, Buenos Aires, Nueva Visión, 2001].
WOLF, Nelly (1995), *Une littérature sans histoire. Essai sur le Nouveau Roman*, Ginebra, Droz.
— (2003), *Le Roman de la démocratie*, Vincennes, Presses Universitaires de Vincennes.
— (2005), "Le roman comme démocratie", en *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, núm. 2, pp. 343-352.
WRITE BACK (2013), *Postcolonial studies: modes d'emploi*, Lyon, PUL.
ZIMA, Pierre (1985), *Manuel de sociocritique*, París, Picard [trad. esp.: *Manual de sociocrítica*, trad. de Alfonso Correa, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 2013].

Índice de nombres

Abbott, Andrew: 55, 64.
Adorno, Theodor W.: 33.
Ajar, Émile: 117.
Albenga, Viviane: 126.
Allain, Marcel: 91.
Allen, James Smith: 60, 127, 128.
Althusser, Louis: 34, 35.
Anderson, Benedict: 95, 98.
André, Marie-Odile: 113.
Angenot, Marc: 39, 79.
Angot, Christine: 108.
Anheier, Helmut: 75.
Apollinaire, Wilhelm A. Wlodzimierz Apolinary de Kostrowicki, llamado: 104.
Aragon, Louis: 80.
Aron, Paul: 15, 40, 44, 94.

Balibar, Renné: 39.
Balzac, Honoré de: 19, 21, 65, 80, 82, 84, 102, 129, 130.
Bandier, Norbert: 90, 92, 126.
Barrès, Maurice: 21.
Barthes, Roland: 87.
Bataille, Georges: 79.
Baudelaire, Charles: 102, 103, 107, 112, 113.
Baudelot, Christian: 125.
Baudorre, Philippe: 15.
Beaumarchais, Pierre-Augustin Caron de: 64.
Beauvoir, Simone de: 108.
Becker, Howard: 36, 44-46.
Beckett, Samuel: 103, 104.
Bensa, Alban: 84.
Bernanos, Georges: 114.
Bertrand, Jean-Pierre: 40.
Bhabha, Homi: 98, 99.
Bidou, Catherine: 81.
Billiani, Francesca: 120.
Biyaoula, Daniel: 100.
Bodgal, Michael: 58.
Bois, Géraldine: 63.
Böll, Heinrich: 121.
Boltanski, Luc: 82.
Bonald, Louis de: 23.
Bonnefoy, Yves: 73.
Bonnetain, Charles: 79.
Borges, Jorge Luis: 102, 125.
Boschetti, Anna: 54, 68, 91, 103, 104, 119.
Bouilhet, Louis: 102.
Bouju, Emmanuel: 53, 84, 85.
Bourdieu, Pierre: 36, 38-40, 44, 56-59, 69, 70, 77, 78, 81, 83, 87, 88, 92, 101-103, 105, 109, 125.
Bouveresse, Jacques: 84.
Brecht, Bertold: 54.
Bremond, Claude: 87.
Brière, Emilie: 85.
Brod, Max: 13.
Brouillette, Sarah: 119.

Brown, Dan: 120.
Brun, Eric: 92.
Brunetière, Ferdinand Vincent-de-Paul Marie: 24, 27.
Burt, Ronald: 48.
Buzzati, Dino: 125.
Byron, George Gordon, lord: 91.

Cadiot, Olivier: 103.
Calvino, Italo: 125.
Cartier, Marie: 125.
Casanova, Pascale: 96-98, 103-105, 119, 120.
Cassagne, Albert: 53.
Cassirer, Ernst: 14, 87.
Céline, Louis-Ferdinand: 80, 85, 108, 111, 112.
Cervantes, Miguel de: 84, 91, 102.
Charle, Cristophe: 54-56, 60, 68, 89.
Charpentier, Isabelle: 82, 115, 124.
Chartier, Roger: 46, 109, 126, 128, 131.
Chéjov, Antón: 125.
Coetzee, John Maxwell: 119.
Cogneau, Denis: 124.
Colette, Sidonie-Gabrielle: 62, 113.
Collovald, Annie: 82, 126.
Cornwell, Patricia, Patricia Carroll Daniels, llamada: 58.
Coser, Lewis: 46.
Coulangeon, Philippe: 124.

Dadié, Bernard: 100.
Darnton, Robert: 53, 56, 60, 69, 128.
David, Jérome: 84.
De Marneffe, Daphné: 71.
De Nooy, Wouter: 48, 73.
Deleuze, Gilles: 39.
Denis, Benoit: 54, 71.
Desan, Philippe: 15.
Descaves, Lucien: 54, 114.
Desnoyers, Louis: 65.
Détrez, Christine: 63, 125.
Devi, Mahasweta: 99.
Diaz, José-Luis: 107.
Dickens, Charles: 27, 79.
Diderot, Denis: 85.
Dilthey, Wilhelm: 27.
Diome, Fatou: 100.
Dirkx, Paul: 15.
Donnat, Olivier: 124.
Dos Passos, John: 14, 91, 121.
Dostoievski, Fiodor: 125.
Dozo, Bbjörn-Olav: 73.
Dragomir, Lucia: 52.
Du Camp, Maxime: 102.
Du Gard, Roger Martin: 71.
Dubois, Jacques: 36, 39, 40, 73, 80, 81.
Duchet, Claude: 39, 80.
Ducournau, Claire: 44, 64, 68, 71, 95, 100, 118.
Durand, Pascal: 103.
Durkheim, Émile: 25, 91, 114.

Eagleton, Terry: 24, 78.
Einstein, Albert: 117.
Engelsing, Rolf: 128.
English, James: 67.
Ernaux, Annie: 108, 115.
Escarpit, Robert: 29, 31, 57.
Espagne, Michael: 119.
Establet, Roger: 125.
Even-Zohar, Itamar: 36, 40-42, 78, 87, 92, 96, 120.

Fabiani, Jean-Louis: 121, 125.
Fassin, Éric: 108.
Faulkner, William: 14, 91, 121.
Febvre, Lucien: 27.
Fejes, Endre: 125.
Felouzis, Georges: 125.

Flaubert, Gustave: 14, 19, 22, 32, 35, 52, 54, 80, 83, 84, 88, 91, 92, 101-103, 113.
Fonkoua, Romuald: 44.
Fossé-Poliak, Claude: 126.
Foucault, Michael: 59, 79, 87.
Fraisse, Emmanuel: 113, 124, 125.
François, Pierre: 73.
Fréché, Bibiane: 73.
Freidson, Eliot: 64.

García Márquez, Gabriel: 125.
Garrard, Carol: 52.
Garrard, John: 52.
Gary, Roman: 117.
Gaskell, Elizabeth: 79.
Gautier, Théophile: 53, 82.
Gauvin, Lise: 40.
Gefen, Alexandre: 84, 85.
Genet, Jean-Philippe: 59.
Genette, Gérard: 110, 132.
Gerhards, Jurgen: 75.
Ghose, Zulficar: 119.
Gide, André: 71.
Giono, Jean: 107.
Giorgi, Liana: 122, 123.
Giscard d'Estaing, Valéry: 68.
Gleize, Joëlle: 113.
Glinoer, Anthony: 66, 122.
Gobille, Boris: 54, 57, 64, 65, 92.
Goethe, Johann Wolfgang von: 14, 91, 92.
Goffman, Erving: 83, 107.
Goldmann, Lucien: 32-35.
Goma, Paul: 54.
Gordimer, Nadine: 98, 99.
Gramsci, Antonio: 32, 70.
Grass, Günter: 121.
Greimas, Algirdas Julius: 87.
Grisham, John: 58.
Griswold, Wendy: 15, 100.
Guattari, Félix: 39.
Guyau, Jean-Marie: 22.

Halen, Pierre: 44.
Hauser, Arnorld: 32.
Hautcœur, Guiomar: 84.
Hébrard, Jean M.: 130, 131.
Heilbron, Johan: 19, 119, 121.
Heine, Heinrich: 53.
Heinich, Nathalie: 63, 101, 117.
Hemingway, Ernest: 91.
Higgins Clark, Mary: 125.
Hoggart, Richard: 33, 124, 131.
Horellou-Lafarge, Chantal: 124.
Houellebecq, Michel: 108.
Huggan, Graham: 118.
Hughes: 45.
Huret, Jules: 108.
Husserl, Edmund: 109.

Idt, Geneviève: 91, 136.
Irele, Abiola: 99.

Jaccottet, Philippe: 73.
Jacquemond, Richard: 52, 53, 56.
Jakobson, Roman: 40, 87.
Jameson, Fredric: 35, 83.
Janssen, Susanne: 116.
Jauss, Robert: 109.
Jeannelle, Jean-Louis: 108.
Jeanpierre, Laurent: 53.
Joch, Markus: 39.
Jones-Gorlin, Nicolas: 113.
Jouhaud, Christian: 56.
Józsa, Pierre: 125.
Jurt, Joseph: 38, 114.

Kadushin, Charles: 46.
Kafka, Franz: 13, 39, 104, 125.
Kane, Cheik Hamidou: 100.
Kant, Immanuel: 30.
Kauppi, Niilo: 92.

King, Stephen: 58, 125.
Klinkenberg, Jean-Marie: 73.
Kourouma, Ahmadou: 118.
Kuhn, Thomas: 103.

Lahire, Bernard: 63, 64.
Laisney, Vincent: 66, 122.
Lambert, José: 42.
Lanson, Gustave: 20, 25-27.
Laurens, Camille: 108.
Lautréamont, Conde de, Isidore Lucien Ducasse, llamado: 14, 91, 113.
Laye, Camara: 100.
Le Roux, Brigitte: 70.
Leclerc, Yvan: 53, 54, 114.
Leenhardt, Jacques: 125.
Lefèvre, Frédéric: 108.
Leibniz, Gottfried: 34.
Lemieux, Jacques: 58.
Lepenies, Wolf: 19.
Levin, Harry: 39.
Lévy, Clara: 94, 95.
Lidsky, Paul: 54.
Lilti, Antoine: 67.
Lombroso, Cesare: 22.
Lough, John: 126.
Lucey, Michael: 82.
Lukács, Georg: 32, 34.
Lyon-Caen, Judith: 15, 128, 129, 131.
Lyons, Martyn: 127.

Mabanckou, Alain: 100.
Macé, Marielle: 84, 133.
Macherey, Pierre: 32, 34.
Magetti, Daniel: 44.
Malela, Buata Bundu: 94.
Mallarmé, Stéphane: 94, 103, 122.
Malraux, André: 108.
Mann, Thomas: 125.
Mannheim, Karl: 29, 109.
Maran, René: 112.
Martin, Alfred von: 27.
Martin, Claude: 58.
Marx, Karl: 23.
Masseau, Didier: 55.
Mathieu, H.: 91, 136.
Matonti, Frédérique: 54, 109.
Mattelart, Armand: 32.
Mauger, Gérard: 126, 133.
Mauriac, François: 117.
McDonald, Peter: 52.
Meizoz, Jérôme: 15, 85, 107.
Memmi, Dominique: 102.
Merton, Robert: 73.
Miceli, Sergio: 82, 102.
Miller, Christopher: 99.
Milligan, Jennifer: 62.
Milo, Daniel: 96.
Molinié, Georges: 129.
Moreau, Frédéric: 137.
Moretti, Franco: 83, 88, 89.
Morrison, Toni: 98, 99.
Moudileno, Lydie: 99.
Murat, Laure: 92.

Nadeau, Vincent: 58.
Naudier, Delphine: 62, 68, 82, 95.
Neveu, Erik: 32, 82, 126.
Nizan, Paul: 112.
Noailles, Anna de: 62.
Nussbaum, Martha: 133.

Panofsky, Erwin: 14, 87.
Parkhurst Ferguson, Priscilla: 15, 95.
Parmentier, Patrick: 126.
Pascal, Blaise: 33.
Pasternak, Boris: 120.
Péquignot, Bruno: 82.
Perec, Georges: 125.
Peroni, Michel: 125.

Planté, Christine: 61.
Platón: 21.
Poliak, Claude: 69, 133.
Ponton, Rémy: 60, 89, 92-94.
Popa, Ioana: 53, 120.
Popper, Karl: 109.
Pouillon, François: 84.
Poulaille, Henry: 107.
Poulain, Martine: 124.
Poulet-Malassis, Auguste: 103.
Powell, Walter: 46.
Privat, Jean-Marie: 80.
Proust, Marcel: 80.
Pudal, Bernard: 112, 126.

Rabaté, Dominique: 15.
Rabot, Cecile: 112.
Rachilde, Marguerite Vallette-Eymery, llamada: 62.
Racine, Jean: 33.
Racine, Nicole: 61.
Ramuz, C. F.: 107.
Rees, Kees van: 117.
Renard, Fanny: 125.
Ribard, Dinah: 15.
Rigot, Huguette: 111.
Robin, Eégine: 52.
Robine, Nicole: 124.
Roche, Daniel: 60, 66, 127.
Romains, Jules: 102.
Romo, Frank: 75.
Rouanet, Henry: 70.
Rousseau, Jean-Jacques: 69, 107.
Roussin, Philippe: 85, 108, 113.
Rundle, Christopher: 120.
Rushdie, Salman: 118.

Said, Edward: 98, 136.
Saint-Amand, Denis: 93.
Saint-Jacques, Denis: 58.
Saint-Martin, Monique de: 61.
Saint-Simon, Henri de: 23.
Sainte-Beuve, Charles Augustin: 56.
Sand, George: 82.
Sapiro, Gisèle: 19, 21, 38, 39, 51, 53-55, 57, 60, 64, 67-69, 71, 72, 82, 89, 108, 111, 112, 114, 115, 119-121, 123, 129.
Sarraute, Nathalie: 62, 111.
Sartre, Jean-Paul: 13, 14, 29, 30, 32, 34, 35, 54, 91, 101, 102, 111, 112, 117, 121.
Sayre, Robert: 32.
Schaeffer, Jean-Marie: 88, 132.
Schücking, Levin L.: 27, 28.
Scott, Walter: 127.
Segré, Monique: 124.
Seibel, Bernadette: 124.
Seigel, Jerrold: 107.
Senghor, Léopold Sédar: 68.
Serry, Hervé: 54, 55, 61, 94, 121.
Shakespeare, William: 102.
Shklovski, Víktor: 41.
Simonin, Anne: 53.
Socé, Ousmane: 100.
Soldini, Fabienne: 125.
Solzhenitsyn, Aleksandr: 125.
Sombart, Werner: 27.
Sorá, Gustavo: 119.
Souvestre, Pierre: 91.
Spinoza, Baruch: 35.
Spivak, Gayatri Chakravorty: 99.
Staël, Madame de, Anne-Louise Germaine Necker, llamada: 20, 22-24.
Stendhal, Henri Beyle, llamado: 21, 80.
Sturge, Kate: 120.
Sue, Eugène: 56, 129, 130.
Suleiman, Susan: 85.
Sully-Prudhomme, René François Armand, llamado: 94.

Taine, Hipolyte: 20, 24.
Tarde, Gabriel: 80.
Thérenty, Marie-Ève: 79.
Thiesse, Anne-Marie: 56, 60, 91, 94, 95, 119, 127, 129, 132, 136.
Thomas, Dominic: 99, 100.
Thompson, John: 58.
Thumerel, Fabrice: 39, 108.
Tocqueville, Alexis de: 23.
Todorov, Tzvetan: 40, 87.
Tolstói, León: 125.
Tommek, Heribert: 57.
Toury, Gideon: 42.
Trebitsch, Michel: 61.

Valéry, Paul: 71.
Verlaine, Paul: 94.
Vermunt, Jeroen: 117.
Vessilier-Ressi, Michèle: 66.
Viala, Alain: 15, 56, 59, 60, 66, 78, 107, 113, 129.
Viart, Dominique: 15.
Voltaire, François-Marie Arouet, llamado: 27, 69.

Walcott, Dereck: 119.
Weber, Max: 27, 44, 55, 92.
Weil, Simone: 62.
Werner, Michael: 119.
Wilde, Oscar: 107.
Wilfert-Portal, Blaise: 119.
Williams, Raymond: 24, 32-34, 53, 57, 78.
Willy, Henry Gauthier-Villars, llamado: 62.
Wolf, Nelly: 85, 88.
Wolf, Norbert C.: 39.
Woolf, Virginia: 81.

Yourcenar, Marguerite: 62, 67.

Zima, Pierre: 80.
Zola, Émile: 19, 22, 54, 79, 80.
Zweig, Stefan: 125.

Esta edición de *La sociología de la literatura,* de Gisèle Sapiro,
se terminó de imprimir en el mes de junio de 2016
en los Talleres Gráficos Nuevo Offset, Viel 1444,
Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.
Consta de 3.000 ejemplares.